DIÁLOGOS



Gilles Deleuze
Claire Parnet

editora escuta

DIÁLOGOS

Gilles Deleuze
Claire Parnet

Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 184p.

*****

DIGITALIZAÇÃO:
NÃO IDENTIFICADA

DIAGRAMAÇÃO E REVISÃO:

coletivo b@ndo
"somos todos grupelhos..."

coletivobando@gmail.com

Uma Conversa, O Que é, Para Que Serve?

[09][Φ]

I

É difícil "se explicar" – uma entrevista, um diálogo, uma conversa. A maior parte do tempo, quando me colocam uma questão, mesmo que ela me interesse, percebo que não tenho estritamente nada a dizer. As questões são fabricadas, como outra coisa qualquer. Se não deixam que você fabrique suas questões, com elementos vindos de toda parte, de qualquer lugar, se as colocam a você, não tem muito o que dizer. A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de se encontrar a solução. Nada disso acontece em uma entrevista, em uma conversa, em uma discussão. Nem mesmo a reflexão de uma, duas ou mais pessoas basta. E muito menos a reflexão. Com as objeções é ainda pior. Cada vez que me fazem uma objeção, tenho vontade de dizer: "Está certo, está certo, passemos a outra coisa." As objeções nunca levaram a nada. O mesmo acontece quando me colocam uma questão geral. O objetivo não é responder a questões, é sair delas. Muitas pessoas pensam que somente repisando a questão é que se pode sair delas. "O que há com a filosofia? Ela está morta? Vai ser superada?" É muito desagradável. Sempre se voltará à questão para se conseguir sair dela. Mas sair nunca acontece dessa maneira. O movimento acontece sempre nas costas do pensador, ou no momento em que ele pisca. Já se saiu, ou então nunca se sairá. As questões estão, em geral, voltadas para um futuro (ou um passado). O futuro das [10] mulheres, o futuro da revolução, o futuro da filosofia etc. Mas durante esse tempo, enquanto se gira em torno de tais questões, há devires que operam em silêncio, que são quase imperceptíveis. Pensa-se demais em termos de história, pessoal ou universal. Os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas. Há um devir-mulher que não se confunde com as mulheres, com seu passado e seu futuro, e é preciso que as mulheres entrem nesse devir para sair de seu passado e de seu futuro, de sua história. Há um devir-revolucionário que não é a mesma coisa que o futuro da revolução, e que não passa inevitavelmente pelos militantes. Há um devir-filósofo que não tem nada a ver com a história da filosofia e passa, antes, por aqueles que a história da filosofia não consegue classificar.

Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão "o que você está se tornando?" é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. As núpcias são sempre contra natureza. As núpcias são o contrário de um casal. Já não há máquinas binárias: questão-resposta, masculino-feminino, homem-animal etc. Uma entrevista poderia ser simplesmente o traçado de um devir. A vespa e a orquídea são o exemplo. A orquídea parece formar uma imagem de vespa, mas, na verdade, há um devir-vespa da orquídea, um devir-orquídea da vespa, uma dupla captura pois "o que" cada um se torna não muda menos do que "aquele" que se torna. A vespa torna-se parte do aparelho reprodutor da orquídea, ao mesmo tempo em que a orquídea torna-se órgão sexual para a vespa. Um único e mesmo devir, um único bloco de devir, ou, como diz Rémy Chauvin, uma "evolução a-paralela de dois seres que não têm absolutamente nada a ver um com o outro". Há devires – [11] animais do homem que não consistem em imitar o cachorro ou o gato, já que o animal e o homem só se encontram no percurso de uma desterritorialização comum, mas dissimétrica. Como os pássaros de Mozart: há um devir-pássaro nessa música, mas tomado em um devir-música do pássaro, os dois formando um único devir, um único bloco, uma evolução a-paralela, de modo algum uma troca, mas "uma confidência sem interlocutor possível", como diz um comentador de Mozart – em suma, uma conversa.

Os devires são o mais imperceptível, são atos que só podem estar contidos em uma vida e expressos em um estilo. Os estilos, e tampouco os modos de vida, não são construções. No estilo não são as palavras que contam, nem as frases, nem os ritmos e as figuras. Na vida não são as histórias, nem os princípios ou as conseqüências. Sempre se pode substituir uma palavra por outra. Se esta não lhe agrada, não lhe convém, pegue outra, coloque outra no lugar. Se cada um fizer esse esforço, todo mundo poderá se compreender, e não haverá mais razão de colocar questões ou fazer objeções. Não há palavras próprias, tampouco metáforas (todas as

Φ [Esta edição digital dos *Diálogos* é uma revisão da versão "scaneada" que está disponível na web. A numeração entre colchetes corresponde à paginação do original impresso (Nota do Revisor da Digitalização).]

metáforas são palavras sujas, ou as criam). Há apenas palavras inexatas para designar alguma coisa exatamente. Criemos palavras extraordinárias, com a condição de usá-las da maneira mais ordinária, e de fazer existir a entidade que elas designam do mesmo modo que o objeto mais comum. Hoje dispomos de novas maneiras de ler, e talvez de escrever. Há maneiras ruins e sujas. Por exemplo, tem-se a impressão de que alguns livros são escritos para a resenha que um jornalista supostamente fará, de modo que ele não precisa sequer de resenha, mas apenas de palavras vazias (é preciso ler isso!, é excelente!, vamos lá!, vocês vão ver) para evitar a leitura do livro e a confecção do artigo. A boa maneira para se ler hoje, porém, é a de conseguir tratar um livro como se escuta um disco, como se vê um filme ou um programa de televisão, como se recebe uma canção: qualquer tratamento do livro que reclamasse para ele um respeito especial, uma atenção de outro tipo, vem de outra época e condena definitivamente o livro. [12] Não há questão alguma de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que lhes convêm ou não, que passam ou não passam. Pop'filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar. Gostaria de dizer o que é um estilo. É a propriedade daqueles dos quais habitualmente se diz "eles não têm estilo...". Não é uma estrutura significante, nem uma organização refletida, nem uma inspiração espontânea, nem uma orquestração, nem uma musiquinha. É um agenciamento, um agenciamento de enunciação. Conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo. É difícil porque é preciso que haja necessidade de tal gagueira. Ser gago não em sua fala, e sim ser gago da própria linguagem. Ser como um estrangeiro em sua própria língua. Traçar uma linha de fuga. Os exemplos mais surpreendentes para mim: Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Godard. Gherasim Luca é um grande poeta entre os grandes: inventou uma gagueira prodigiosa, a sua. Aconteceu de ele fazer leituras públicas de seus poemas; duzentas pessoas, e, no entanto, era um acontecimento, um acontecimento que passará por essas duzentas pessoas, e que não pertence a nenhuma escola ou movimento. As coisas nunca se passam lá onde se acredita, nem pelos caminhos que se acredita.

Sempre se pode dizer que estes exemplos são favoráveis, Kafka, judeu tcheco que escreve em alemão, Beckett, irlandês que escreve em inglês e francês, Luca, de origem romena, e mesmo Godard, suíço. E daí? Isso não é problema para nenhum deles. Devemos ser bilíngües mesmo em uma única língua, devemos ter uma língua menor no interior de nossa língua, devemos fazer de nossa própria língua um uso menor. O multilingüismo não é

apenas a posse de vários sistemas, sendo cada um homogêneo em si mesmo; é, antes de tudo, a linha de fuga ou de variação que afeta cada sistema impedindo-o de ser homogêneo. Não falar como um irlandês ou um romeno em uma outra língua que não a sua, mas, ao contrário, falar em *sua língua própria* como um estrangeiro. Proust diz: "Os belos livros são escritos em uma [13] espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra cada um coloca seu sentido ou, ao menos, sua imagem que, no mais das vezes, é um contra-senso. Nos belos livros, porém, todos os contra-sensos são belos.[1] É a boa maneira de ler: todos os contra-sensos são bons, com a condição, todavia, de não consistirem em interpretações, mas concernirem ao uso do livro, de multiplicarem seu uso, de criarem ainda uma língua no interior de sua língua. "Os belos livros são escritos em uma espécie de língua estrangeira..." É a definição do estilo. Também, nesse caso, é uma questão de devir. As pessoas pensam sempre em um futuro majoritário (quando eu for grande, quando tiver poder...). Quando o problema é o de um devir-minoritário: não fingir, não fazer como ou imitar a criança, o louco, a mulher, o animal, o gago ou o estrangeiro, mas tornar-se tudo isso, para inventar novas forças ou novas armas.

É como na vida. Há na vida uma espécie de falta de jeito, de fragilidade da saúde, de constituição fraca, de gagueira vital que é o charme de alguém. O charme, fonte de vida, como o estilo, fonte de escrever. A vida não é sua história; aqueles que não têm charme não têm vida, são como mortos. Só que o charme não é de modo algum a pessoa. É o que faz apreender as pessoas como combinações e chances únicas que determinada combinação tenha sido feita. É um lance de dados necessariamente vencedor, pois afirma suficientemente o acaso, ao invés de recortar, de tornar provável ou de mutilar o acaso. Por isso, através de cada combinação frágil é uma potência de vida que se afirma, com uma força, uma obstinação, uma perseverança ímpar no ser. É curioso como os grandes pensadores têm, a um só tempo, uma vida pessoal frágil, uma saúde bastante incerta, ao mesmo tempo que levam a vida ao estado de potência absoluta ou de "grande Saúde". Não são pessoas, mas a cifra de sua própria combinação. Charme e estilo não são boas palavras, seria preciso encontrar outras, substituí-las. É a um [14] só tempo que o charme dá à vida uma potência não pessoal, superior aos indivíduos, e que o estilo dá à escritura um fim exterior que transborda o escrito. E é a mesma coisa: a escritura

[1] Proust. *Contre Sainte-Beuve.* Paris, Gallimard, p. 303.

não tem um fim em si mesma, precisamente porque a vida não é algo pessoal. A escritura tem por único fim a vida, através das combinações que ela faz. Ao contrário da "neurose" onde, precisamente, a vida não pára de ser mutilada, rebaixada, personalizada, mortificada, e, a escritura, de tomar a si mesma por fim. Nietzsche, ao contrário do neurótico, *grand vivant* de saúde frágil, escreve: "Parece, às vezes, que o artista, e em particular o filósofo, não é mais do que um acaso em sua época... Assim que ele aparece, a natureza, que jamais salta, dá seu salto único, e é um salto de alegria, pois ela sente que pela primeira vez chegou ao objetivo, lá onde ela compreende que jogando com a vida e com o devir ela teve um adversário forte demais. Tal descoberta a faz se iluminar, e um doce cansaço vespertino, o que os homens chamam de charme, pousa sobre seu rosto."[2]

Quando se trabalha, a solidão é, inevitavelmente, absoluta. Não se pode fazer escola, nem fazer parte de uma escola. Só há trabalho clandestino. Só que é uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros. Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, idéias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ele designa um efeito, um ziguezague, algo que passa ou que se passa entre dois como sob uma diferença de potencial: "efeito Compton", "efeito Kelvin". Dizíamos a mesma coisa para os devires: não é um termo que se torna outro, mas cada um encontra o outro, um único devir que não é comum aos dois, já que eles [15] não têm nada a ver um com o outro, mas que está entre os dois, que tem sua própria direção, um bloco de devir, uma evolução a-paralela. É isso a dupla captura, a vespa E a orquídea: sequer algo que estaria em um, ou alguma coisa que estaria no outro, ainda que houvesse uma troca, uma mistura, mas alguma coisa que está entre os dois, fora dos dois, e que corre em outra direção. Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz, não algo de mútuo, mas um bloco

[2] Nietzsche, *Schopenhauer educador.*

assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias, sempre "fora" e "entre". Seria isso, pois, uma conversa.

Sim, sou um ladrão de pensamento não, por favor, um
ladrão de almas
eu construí e reconstruí
sobre o que está à espera
pois a areia nas praias
esculpe muitos castelos
no que foi aberto
antes de meu tempo
uma palavra, uma ária, uma história, uma linha
chaves no vento para que minha mente fuja
e fornecer a meus pensamentos fechados uma corrente de ar fresco
não é coisa minha, sentar e meditar
perdendo e contemplando o tempo
pensando pensamentos que não foram pensados
pensando sonhos que não foram sonhados,
idéias novas ainda não escritas,
palavras novas que seguiriam a rima...
e não ligo para as novas regras
já que elas ainda não foram fabricadas
e grito o que soa em minha cabeça
sabendo que sou eu e os de minha espécie
que faremos essas novas regras,
e se as pessoas de amanhã [16]
tiverem realmente necessidade das regras de hoje
então juntem-se todos, procuradores generais
o mundo não passa de um tribunal
sim
mas conheço os acusados melhor que vocês
e enquanto vocês se ocupam em julgá-los
nós nos ocupamos em assobiar
limpamos a sala de audiência
varrendo varrendo
escutando escutando
piscando os olhos entre nós
atenção atenção

sua hora há de chegar.[3]

Orgulho e maravilha, modéstia também deste poema de Bob Dylan. Ele diz tudo. Professor, gostaria de conseguir dar uma aula como Dylan organiza uma canção, surpreendente produtor, mais que autor. E que comece como ele, de repente, com sua máscara de palhaço, com uma arte de cada detalhe arranjado e, no entanto, improvisado. O contrário de um plagiador, mas também o contrário de um mestre ou de um modelo. Uma preparação bem longa, mas nada de método nem de regras ou receitas. Núpcias, e não casais nem conjugalidade. Ter um saco onde coloco tudo o que encontro, com a condição que me coloquem também em um saco. Achar, encontrar, roubar, ao invés de regular, reconhecer e julgar. Pois reconhecer é o contrário do encontro. Julgar é a profissão de muita gente e não é uma boa profissão, mas é também o uso que muitos fazem da escritura. Antes ser um varredor do que um juiz. Quanto mais alguém se enganou em sua vida, mais ele dá lições; nada como um stalinista para dar lições de não-stalinismo e enunciar as "novas regras". Há toda uma raça de juízes, e a história do pensamento confunde-se com a de um tribunal; ela se vale de um tribunal da Razão pura, ou então da Fé pura... Por isso muitas pessoas [17] falam com tanta facilidade em nome e no lugar dos outros, e gostam tanto das questões, sabem colocá-las e respondê-las tão bem. Há também aqueles que pedem para ser juízes, mesmo que só para serem reconhecidos culpados. Na justiça, valem-se de uma conformidade, mesmo se às regras que se inventam, a uma transcendência que se pretende revelar ou a sentimentos que os impelem. A justiça, a justeza são idéias ruins. A elas, opor a fórmula de Godard: não uma imagem justa, apenas uma imagem. É a mesma coisa em filosofia, em um filme ou em uma canção: nada de idéias justas, apenas idéias. Apenas idéias, é o encontro, o devir, o roubo e as núpcias, esse "entre-dois" das solidões. Quando Godard diz: gostaria de ser um escritório de produção, é claro que não quer dizer: quero produzir meus próprios filmes, ou quero editar meus próprios livros. Ele quer dizer apenas idéias, pois, quando se chega a esse ponto, se está sozinho, mas se é também como uma associação de malfeitores. Não se é mais um autor, é-se um escritório de produção, nunca se esteve mais povoado. Ser um "bando": os bandos vivem os piores perigos, reformar os juízes, tribunais, escolas, famílias e conjugalidades,

[3] Bob Dylan, *Ecrits et dessins,* Seghers.

mas o que há de bom em um bando, em princípio, é que cada um cuida de seu próprio negócio encontrando ao mesmo tempo os outros; cada um tira seu proveito, e que um devir se delineia, um bloco, que já não é de ninguém, mas está "entre" todo mundo, se põe em movimento como um barquinho que crianças largam e perdem e que outros roubam. Nas conversas na televisão "6 vezes 2", o que fizeram Godard e Mieville, senão o uso mais rico de sua solidão, servir-se dela como de um meio de encontro, fazer uma linha ou um bloco passar entre duas pessoas, produzir todos os fenômenos de dupla captura, mostrar o que é a conjunção E, nem uma reunião, nem uma justaposição, mas o nascimento de uma gagueira, o traçado de uma linha quebrada que parte sempre em adjacência, uma espécie de linha de fuga ativa e criadora? E... E... E...

Não se deve procurar se uma idéia é justa ou verdadeira. Seria preciso procurar uma idéia bem diferente, em outra [18] parte, em outro domínio, tal que entre os dois alguma coisa se passe, que não está nem em um nem em outro. Ora, geralmente, não se encontra essa outra idéia sozinho, é preciso um acaso, ou que alguém a dê a você. Não é preciso ser sábio, saber ou conhecer determinado domínio, mas aprender isso ou aquilo em domínios bem diferentes. É melhor que o *cut-up*. É antes um procedimento de *pick-me up*, de *pick-up* – no dicionário = restabelecimento, negócio de ocasião, aceleração, captação de ondas; e também o sentido sexual da palavra. O *cut-up* de Burroughs é ainda um método de probabilidades, ao menos lingüísticas, e não um procedimento de sorteio ou de chance única a cada vez que combina os heterogêneos. Por exemplo, tento explicar que as coisas, as pessoas, são compostas de linhas bastante diversas, e que elas não sabem, necessariamente, sobre qual linha delas mesmas elas estão, nem onde fazer passar a linha que estão traçando: em suma, há toda uma geografia nas pessoas, com linhas duras, linhas flexíveis, linhas de fuga etc. Vejo meu amigo Jean-Pierre me explicando, a propósito de outra coisa, que uma balança monetária comporta uma linha entre duas espécies de operações aparentemente simples, mas que, justamente, os economistas podem fazer com que essa linha passe em qualquer lugar, de modo que não sabem onde fazer com que ela passe. É um encontro, mas com quem? Com Jean-Pierre, com um domínio, com uma idéia, com uma palavra, com um gesto? Com Fanny sempre trabalhei dessa maneira. Suas idéias sempre me pegaram de surpresa, vindas de outra parte, de muito longe, de modo que nos cruzávamos ainda mais como sinais de duas lâmpadas. Em seu trabalho, ela se depara com poemas de Lawrence que concernem às tartarugas; eu não

conhecia nada sobre as tartarugas, e, no entanto, isso muda tudo para os devires-animais, não é certo que qualquer animal seja tomado nesses devires, talvez as tartarugas ou as girafas? Lawrence diz: "Se sou uma girafa, e os ingleses que escrevem sobre mim cachorros bem adestrados, nada dá certo, os animais são muito diferentes. Vocês dizem que me amam, acreditem, vocês não me amam, [19] vocês detestam, instintivamente, o animal que sou." Nossos inimigos são cachorros. Mas o que é, precisamente, um encontro com alguém que se ama? Será um encontro com alguém, ou com animais que vêm povoá-los, ou com idéias que os invadem, com movimentos que os comovem, sons que os atravessam? E como separar tais coisas? Posso falar de Foucault, contar que ele me disse isso e aquilo, detalhar como o vejo. Não é nada enquanto eu não souber encontrar realmente esse conjunto de sons martelados, de gestos decisivos, de idéias em madeira seca e fogo, de atenção extrema e de fechamento súbito, de risos e sorrisos que sentimos serem "perigosos" no mesmo momento em que se sente a ternura – esse conjunto como única combinação cujo nome próprio seria Foucault. Um homem sem referências, diz François Ewald: o mais belo cumprimento... Jean-Pierre, o único amigo que nunca deixei e que não me deixou... E Jerôme, essa silhueta móvel, em movimento, por todo lado penetrado de vida, e cuja generosidade, amor, se alimenta em um lar secreto, JONAS... Em cada um de nós há como que uma ascese, em parte dirigida contra nós mesmos. Nós somos desertos, mas povoados de tribos, de faunas e floras. Passamos nosso tempo a arrumar essas tribos, a dispô-las de outro modo, a eliminar algumas delas, a fazer prosperar outras. E todos esses povoados, todas essas multidões não impedem o deserto, que é nossa própria ascese; ao contrário, elas o habitam, passam por ele, sobre ele. Em Guattari sempre houve uma espécie de rodeio selvagem, em parte contra ele próprio. O deserto, a experimentação sobre si mesmo é nossa única identidade, nossa única chance para todas as combinações que nos habitam. Então nos dizem: vocês não são mestres, mas são ainda mais sufocantes. Queríamos tanto uma coisa tão diferente.

Fui formado por dois professores, que eu amava e admirava muito, Alquié e Hyppolite. Tudo acabou mal. Um tinha longas mãos brancas e uma gagueira da qual não sabíamos se vinha da infância, ou se estava ali para ocultar, ao contrário, o sotaque natal, e que se punha a serviço dos [20] dualismos cartesianos. O outro tinha um rosto poderoso, com traços incompletos e ritmava com seu punho as tríades hegelianas, encaixando as palavras. Na época da liberação, ficávamos estranhamente encurralados na

história da filosofia. Simplesmente entrávamos em Hegel, Husserl e Heidegger; nós nos precipitávamos como jovens cães em uma escolástica pior do que na Idade Média. Felizmente, havia Sartre. Sartre era nosso Fora, era realmente a corrente de ar fresco (e pouco importava saber quais eram, ao certo, suas relações com Heidegger do ponto de vista de uma história por vir). Dentre todas as probabilidades da Sorbonne, ele era a única combinação que nos dava força para suportar a nova reposição em ordem. E Sartre nunca deixou de ser isso, não um modelo, um método ou um exemplo, mas um pouco de ar puro, uma corrente de ar até mesmo quando vinha do Café Flore; um intelectual que mudava singularmente a situação do intelectual. É bobagem se perguntar se Sartre é o fim ou o começo de alguma coisa. Como todas as coisas e pessoas criadoras, ele está no meio, ele brota pelo meio. Resta que eu não sentia atração pelo existencialismo naquela época, nem pela fenomenologia, realmente não sei por que, mas já era história quando chegávamos lá, método demais, imitação, comentário e interpretação, a não ser por Sartre. Portanto, depois da Liberação, a história da filosofia se fechou sobre nós, sem que ao menos nos déssemos conta, sob pretexto de nos abrirmos a um futuro do pensamento que teria sido ao mesmo tempo o pensamento mais antigo. A "questão Heidegger" não me parece ser: será que ele foi um pouco nazista? (Evidentemente, evidentemente) – mas: qual foi seu papel nessa nova injeção de história da filosofia? Ninguém pode levar o pensamento muito a sério, a não ser aqueles que têm a pretensão de serem pensadores, ou filósofos de profissão. Mas isso não impede de modo algum que ela tenha seus aparelhos de poder – e que seja um efeito de seu aparelho de poder, quando ela diz às pessoas: não me levem a sério, pois penso por vocês, pois eu lhes dou uma conformidade, normas e regras, uma imagem, às quais vocês [21] puderam se submeter ainda mais ao dizer: "Isso não me interessa, não tem importância, é coisa dos filósofos e de suas teorias puras."

A história da filosofia sempre foi o agente de poder na filosofia, e mesmo no pensamento. Ela desempenhou o papel de repressor: como você quer pensar sem ter lido Platão, Descartes, Kant e Heidegger, e o livro de fulano ou sicrano sobre eles? Uma formidável escola de intimidação que fabrica especialistas do pensamento, mas que também faz com que aqueles que ficam fora se ajustem ainda mais a essa especialidade da qual zombam. Uma imagem do pensamento, chamada filosofia, constituiu-se historicamente e impede perfeitamente as pessoas de pensarem. A relação

da filosofia com o Estado não vem somente do fato de, desde um passado recente, a maioria dos filósofos serem "professores públicos" (embora esse fato tenha tido, na França e na Alemanha, um sentido bem diferente). A relação vem de mais longe. É que o pensamento toma emprestado sua imagem propriamente filosófica do Estado como bela interioridade substancial ou subjetiva. Ela inventa um Estado propriamente espiritual, como um Estado absoluto, que não é de modo algum um sonho, já que funciona efetivamente no espírito. Daí a importância de noções como as de universalidade, de método, de questão e resposta, de julgamento, de reconhecimento ou de recognição, de idéias justas, sempre ter idéias justas. Daí a importância de temas como os de uma república dos espíritos, de uma inquirição do entendimento, de um tribunal da razão, de um puro "direito" do pensamento, com ministros .da Justiça e funcionários do pensamento puro. A filosofia está penetrada pelo projeto de tornar-se a língua oficial de um puro Estado. O exercício do pensamento se conforma, assim, com os objetivos do Estado real, com significações dominantes como com as exigências da ordem estabelecida. Nietzsche disse tudo sobre esse ponto em *Schopenhauer educador.* O que é esmagado e denunciado como nocivo é tudo o que pertence a um pensamento sem imagem, o nomadismo, a máquina de [22] guerra, os devires, as núpcias contra natureza, as capturas e os roubos, os entre-dois-reinos, as línguas menores ou as gagueiras na língua etc. Certamente, outras disciplinas que não a filosofia e sua história podem desempenhar esse papel de repressor do pensamento. Pode-se até mesmo dizer, hoje, que a história da filosofia fracassou, e que "o Estado não precisa mais da sanção da filosofia". Amargos concorrentes, porém, já tomaram o lugar. A epistemologia substituiu a história da filosofia. O marxismo braniu um julgamento da história ou até mesmo um tribunal do povo que são, antes de tudo, mais inquietantes que os outros. A psicanálise ocupa-se cada vez mais da função "pensamento", e não é à toa que se casa com a lingüística. São os novos aparelhos de poder no próprio pensamento, e Marx, Freud, Saussure compõem um curioso Repressor de três cabeças, uma língua dominante maior. Interpretar, transformar, enunciar são as novas formas de idéias "justas". Até mesmo o marcador sintático de Chomsky é, antes, um marcador de poder. A lingüística triunfou ao mesmo tempo que a informação se desenvolvia como poder, e impunha sua imagem da língua e do pensamento, conforme à transmissão das palavras de ordem e à organização das redundâncias. Não tem realmente muito sentido se

perguntar se a filosofia está morta, quando muitas outras disciplinas retomam sua função. Não reclamamos direito algum à loucura, tanto a loucura passa pela psicanálise e pela lingüística reunidas, quanto está penetrada por idéias justas, por uma forte cultura ou por uma história sem devir, quanto ela tem seus palhaços, seus professores e seus pequenos chefes.

Comecei, portanto, pela história da filosofia, quando ela ainda se impunha. Não via meios de me sair bem, por conta própria. Não suportava nem Descartes, os dualismos e o Cogito, nem Hegel, as tríades e o trabalho do negativo. Gostava dos autores que pareciam fazer parte da história da filosofia, mas que escapavam dela por um lado ou por todas as partes: Lucrécio, Espinoza, Hume, Nietzsche, Bergson. É claro que toda história da filosofia tem seu capítulo sobre o [23] empirismo: Locke e Berkeley tem nela seu lugar, mas há em Hume, algo muito estranho que desloca completamente o empirismo e lhe dá uma potência nova, uma prática e uma teoria das relações, do E, que continuaram em Russel e Whitehead, mas que permanecem subterrâneas ou marginais em relação às grandes classificações, até mesmo quando elas inspiram uma nova concepção da lógica e da epistemologia. É claro, também, que Bergson foi tomado na história da filosofia à francesa; e, no entanto, há algo inassimilável nele, através do que ele foi um tremor, um realinhamento para todos os opositores, o objeto de tanto ódio, e é menos o tema da duração do que a teoria e a prática dos devires de toda espécie e multiplicidades coexistentes. E Espinoza, é fácil dar a ele o maior lugar na seqüência do cartesianismo; só que ele transborda esse lugar por todos os lados, não há morto-vivo que levante tão forte de sua tumba e diga tão bem: não sou dos seus. Foi sobre Espinoza que trabalhei mais seriamente segundo as normas da história da filosofia, mas foi ele quem mais me fez o efeito de uma corrente de ar que o empurra pelas costas a cada vez que você o lê, de uma vassoura de bruxa que ele faz com que você monte. Não se começou sequer a compreender Espinoza, e eu tampouco. Todos esses pensadores têm a constituição frágil, e, no entanto, são atravessados por uma vida insuperável. Eles procedem apenas por potência positiva e de afirmação. Têm uma espécie de culto da vida (sonho em fazer uma nota à academia das ciências morais, para mostrar que o livro de Lucrécio não *pode* terminar com a descrição da peste, e que é uma invenção, uma falsificação dos cristãos desejosos de mostrar que um pensador maléfico *deve* acabar na angústia e no terror). Esses pensadores têm pouca relação

uns com os outros – com exceção de Nietzsche e Espinoza – e, no entanto, eles se relacionam. Dir-se-ia que alguma coisa se passa entre eles, com velocidades e intensidades diferentes, que não está nem em uns nem nos outros, mas realmente no espaço ideal que já não faz parte da história, e tampouco é um diálogo de mortos, mas uma conversa interestelar, entre estrelas bem [24] desiguais, cujos devires diferentes formam um bloco móvel que se trataria de captar, um inter-vôo, anos-luz. Em seguida, paguei minhas dívidas, Nietzsche e Espinoza me livraram delas. E escrevi livros mais por minha conta. Creio que o que me preocupava, de todo modo, era descrever esse exercício do pensamento, seja em um autor, seja por si mesmo, enquanto ele se opõe à imagem tradicional que a filosofia projetou, erigiu no pensamento para submetê-lo e impedi-lo de funcionar. Mas não gostaria de recomeçar estas explicações; já tentei dizer tudo isso em uma carta a um amigo, Michel Cressole, que escreveu sobre mim coisas muito gentis e maldosas.

Meu encontro com Félix Guattari mudou muitas coisas. Félix já tinha um longo passado político e de trabalho psiquiátrico. Ele não era "filósofo de formação", mas tinha, por isso mesmo, um devir-filósofo, e muitos outros devires. Ele não parava. Poucas pessoas me deram a impressão de se mover a cada momento, não de mudar, mas de se mover todo por meio de um gesto que ele fazia, de uma palavra que dizia, de um som de voz, como um caleidoscópio que a cada vez faz uma nova combinação. Sempre o mesmo Félix, mas cujo nome próprio designava alguma coisa que se passava e não um sujeito. Félix era um homem de grupo, de bandos ou de tribos, e, no entanto, é um homem sozinho, deserto povoado de todos esses grupos e de todos seus amigos, de todos seus devires. Trabalhar a dois, muitos trabalharam, os Goncourt, Erckmann-Chatrian, o Gordo e o Magro. Mas não há regras, fórmula geral. Eu tentei em meus livros precedentes descrever um certo exercício do pensamento; mas descrevê-lo ainda não era exercer o pensamento daquele modo. (Do mesmo modo, gritar "viva o múltiplo", ainda não é fazê-lo, é preciso fazer o múltiplo. E tampouco basta dizer: "abaixo os gêneros", é preciso escrever, efetivamente, de tal maneira que não haja mais "gêneros" etc.) Eis que, com Félix, tudo isso se tornava possível, até mesmo se fracassássemos. Éramos apenas dois, mas o que contava para nós era menos trabalhar juntos do que esse fato estranho de trabalhar entre [25] os dois. Deixávamos de ser "autor". E esse entre-os-dois remetia a outras pessoas, diferentes tanto de um lado quanto do outro. O deserto crescia, mas povoando-se ainda mais. Não tinha nada a ver com uma escola, com processos de recognição, mas muito a ver com encontros. E todas essas histórias de devires, de núpcias contra natureza, de evolução a-paralela, de bilingüismo e de roubo de

pensamentos, foi o que tive com Félix. Roubei Félix, e espero que ele tenha feito o mesmo comigo. Você sabe como trabalhamos; digo novamente porque me parece importante: não trabalhamos juntos, trabalhamos entre os dois. Nessas condições, a partir do momento em que há esse tipo de multiplicidade, é política, micropolítica. Como diz Félix, antes do Ser há a política. Não trabalhamos, negociamos. Nunca tivemos o mesmo ritmo, sempre em defasagem: o que Félix me dizia, eu compreendia e podia usá-lo seis meses mais tarde; o que eu lhe dizia, ele compreendia imediatamente, rápido demais para meu gosto, ele já estava noutra parte. Às vezes escrevemos sobre a mesma noção, e percebemos em seguida que não a apreendíamos do mesmo modo: assim "corpo sem órgãos". Ou, então, outro exemplo: Félix trabalhava sobre os buracos negros; essa noção de astronomia o fascina. O *buraco negro* é o que o capta e não o deixa mais sair. Como sair de um buraco negro? Como emitir do fundo de um buraco negro? pergunta-se Félix. Eu trabalhava, antes, sobre um muro branco: o que é um *muro branco*, uma tela, como limar o muro e fazer uma linha de fuga passar? Não reunimos as duas noções, percebemos que cada uma tendia por si só em direção à outra, mas justamente para produzir algo que não estava nem em uma nem na outra. Pois buracos negros sobre um muro branco formam, precisamente, um *rosto,* rosto largo com bochechas brancas e perfurado por olhos negros, isso ainda não se parece com um rosto, é antes o agenciamento ou a máquina abstrata que vai produzir rosto. No mesmo lance, o problema salta, política: quais são as sociedades, as civilizações que têm necessidade de fazer funcionar essa máquina, ou seja, de produzir, de "sobrecodificar" todo o [26] corpo e a cabeça com um rosto, e com que objetivo? Não é óbvio, o rosto da amada, o rosto do chefe, a rostificação do corpo físico e social... Eis uma multiplicidade, com pelo menos três dimensões, astronômica, estética, política. Em nenhum dos casos fazemos uso metafórico, não dizemos: são "como" buracos negros em astronomia, é "como" uma tela branca em pintura. Nós nos servimos de termos desterritorializados, ou seja, arrancados de seu domínio, para reterritorializá-los em outra noção, o "rosto", a "rostidade" como função social. E, pior ainda, as pessoas são continuamente jogadas nos buracos negros, dependuradas em muros brancos. É isso ser identificado, fichado, reconhecido: um computador central funcionando como buraco negro e passando sobre um muro branco sem contornos. Falamos literalmente. Justamente, os astrônomos têm em vista a possibilidade que, em um aglomerado globular, todo tipo de buracos negros se juntem no centro em um buraco único de massa bem grande... Muro branco buraco negro, é para mim um exemplo típico da maneira como um trabalho se agencia entre nós,

nem reunião, nem justaposição, mas linha quebrada que corre entre dois, proliferação, tentáculos.

É isso um método de *pick-up*. Não, "método" não é uma boa palavra. Mas pick-up como procedimento é uma palavra de Fanny, que ela teme apenas que seja por demais jogo de palavra. *Pick-up* é uma gagueira. Ela só vale em oposição ao *cut-up* de Burroughs: nada de corte, nem de dobra e de rebatimento, mas multiplicações segundo dimensões crescentes. O *pick-up* ou o duplo roubo, a evolução a-paralela não se faz entre duas pessoas, ele se faz entre idéias, cada uma se desterritorializando na outra, segundo uma linha ou linhas que não estão nem em uma nem na outra, e que carregam um "bloco". Eu não gostaria de refletir sobre o passado. Atualmente, Félix e eu, estamos terminando um grande livro. Está quase acabado, será o último. Depois veremos. Faremos outra coisa. Gostaria, pois, de falar do que fazemos agora. Nenhuma destas idéias que não venha de [27] Félix, do lado de Félix (buraco negro, micropolítica, desterritorialização, máquina abstrata etc.). Chegou a hora de exercer o método: você e eu, nós, podemos nos servir delas em um outro bloco ou de um outro lado, com suas idéias, de maneira a produzir alguma coisa que não é de nenhum dos dois, mas está entre 2, 3, 4... n. Já não é "x explica x, assinado x", "Deleuze explica Deleuze, assinado o entrevistador", mas "Deleuze explica Guattari, assinado você", "x explica y assinado z". A conversa se tornaria assim uma verdadeira *função*. Do lado de... É preciso multiplicar os lados, quebrar todo círculo em prol dos polígonos.

G.D.

[28]

[29]

II

Se o procedimento das questões e respostas não convém, é por razões bem simples. O tom das questões pode variar: há um tom esperto-pérfido, ou, ao contrário, um tom servil, ou então de igual para igual. Ouvimos todos os dias na televisão. Mas é sempre como em um poema de Luca (não cito com exatidão): Fuzileiros e fuzilados... cara à cara... de costas... cara a costas... de costas e de frente... Qualquer que seja o tom, o procedimento questões-respostas é feito para alimentar dualismos. Por exemplo, em uma entrevista literária, há, antes de tudo, o dualismo entrevistador-entrevistado e depois, para-além, o dualismo homem-escritor, vida-obra no próprio entrevistado, e ainda o dualismo obra-intenção ou significação da obra. E quando se trata de um colóquio ou de uma mesa-redonda, é a mesma coisa. Os dualismos não se referem mais a unidades, e sim a escolhas sucessivas: você é um branco ou um negro, um homem ou uma mulher, um rico ou um pobre etc.? Você fica com a metade direita ou com a metade esquerda? Há sempre uma máquina binária que preside a distribuição dos papéis e que faz com que todas as respostas devam passar por questões pré-formadas, já que as questões são calculadas sobre as supostas respostas prováveis segundo as significações dominantes. Assim se constitui uma tal trama que tudo o que não passa pela trama não pode, materialmente, ser ouvido. Por exemplo, em um programa [30] sobre as prisões, ficará estabelecido as escolhas jurista-diretor de prisão, juiz-advogado, assistente social-caso interessante, sendo a opinião do prisioneiro médio que povoa as prisões rejeitada fora da trama ou do assunto. É nesse sentido que sempre se "dá mal" com a televisão, perde-se de antemão. Até mesmo quando se acredita falar por si, fala-se sempre no lugar de um outro qualquer que não poderá falar.

Somos inevitavelmente enganados, possuídos ou, antes, despossuídos. Seja o célebre truque de cartas chamado escolha forçada. Você quer que alguém escolha o rei de copas. Você diz primeiro: você prefere as vermelhas ou as pretas? Se ele responde as vermelhas, você retira as pretas da mesa; se ele responde as pretas, você as pega, as retira, portanto, também. Você só tem que continuar: você prefere copas ou ouros? Até você prefere o rei ou a dama de copas? A máquina binária procede assim, até mesmo quando o entrevistador tem boa vontade. É que a máquina nos ultrapassa e serve a outros fins. A psicanálise é exemplar a esse respeito, com seu procedimento de associação de idéias. Juro que os exemplos que dou são reais, embora confidenciais e não pessoais:

1º) Um paciente diz: "eu gostaria de partir com um grupo hippie"; o

manipulador responde: "por que você pronuncia pipi?";

2º) um paciente fala de Bocas de Ródamo*, o próprio psicanalista comenta "o convite a viagem que pontuo com uma boca da mãe" (se você diz mãe [*mere*], eu mantenho, e se você diz mar [*mer*], eu retiro, ganho, portanto, a cada lance);

3º) uma paciente deprimida fala de suas lembranças da Resistência e de alguém chamado René, que era chefe de rede.

O psicanalista diz: guardemos René. Re-né (re-nascido), não é mais Resistência, é Renascimento. E Renascimento, é François I ou o ventre da mãe? Mantenhamos mamãe. Ah, [31] sim, a psicanálise não é de modo algum a *carta roubada*, é a escolha forçada. Lá onde ela se impôs, foi porque ela dava à máquina binária uma nova matéria e uma nova extensão, dependendo do que se espera de um aparelho de poder. Lá onde ela nunca se impôs, foi porque havia outros meios. A psicanálise é uma empresa bem fria (cultura das pulsões de morte e da castração, do sujo "segredinho") para esmagar todos os enunciados de um paciente, para reter deles um duplo exangue, e rejeitar fora da trama tudo o que o paciente tinha a dizer sobre seus desejos, suas experiências e seus agenciamentos, suas políticas, seus amores e seus ódios. Já havia tanta gente, tantos padres, tantos representantes que falavam em nome de nossa consciência, foi preciso essa nova raça de padres e de representantes falando em nome do inconsciente.

Não é verdade que a máquina binária só existe por razões de comodidade. Dizem que "a base 2" é a mais fácil. Mas, na verdade, a máquina binária é uma peça importante dos aparelhos de poder. Ficará estabelecido tantas dicotomias quanto for preciso para que cada um seja fichado sobre o muro, jogado no buraco. Até mesmo as margens de desvio serão medidas segundo o grau da escolha binária: você não é nem branco nem negro, então é árabe? Ou mestiço? Você não é nem homem nem mulher, então é travesti? É assim o sistema muro branco-buraco negro. E não é de se surpreender que o rosto tenha tal importância nesse sistema: deve-se ter o rosto de seu papel, em determinado lugar entre unidades elementares possíveis, em determinado nível em escolhas sucessivas possíveis. Nada menos pessoal que o rosto. Até mesmo o louco deve ter um certo rosto conforme o que se espera dele. Quando a professora tem um ar esquisito, você se instala nesse último nível de escolha e diz: sim, é a professora, mas, vejam, ela está deprimida ou ficou maluca. O modelo de

* *Bouches-du-Rhône,* departamento da França. (N. da T.)

base, primeiro nível, é o rosto do europeu médio hoje, o que Ezra Pound chama de homem sensual qualquer, Ulysses. Ficará determinado todos os tipos de rosto a partir desse modelo, por dicotomias sucessivas. Se a própria [32] lingüística procede por dicotomias (cf. as árvores de Chomsky onde uma máquina binária trabalha o interior da linguagem), se a informática procede por sucessão de escolhas duais, não é tão inocente quanto se poderia crer. Talvez seja porque a informação é um mito e a linguagem não é essencialmente informativa. Antes de tudo, há uma relação linguagem-rosto, e, como diz Félix, a linguagem é sempre indexada sobre traços de rosto, traços de "rostidade": olhe para mim quando falo com você... ou então, abaixe os olhos... O quê? O que foi que você disse, por que você está com essa cara? O que os lingüistas chamam de "traços distintivos" não seriam sequer discerníveis sem os traços de rostidade. E é ainda mais evidente pelo fato de a linguagem não ser neutra, não ser informativa. A linguagem não é feita para que se acredite nela, mas para ser obedecida. Quando a professora explica uma operação às crianças, ou quando ela lhes ensina a sintaxe, ela não lhes dá, propriamente falando, informações, comunica-lhes comandos, transmite-lhes palavras de ordem, ela faz com que produzam enunciados corretos, idéias "justas", necessariamente conformes às significações dominantes. Por isso seria preciso modificar o esquema da informática. O esquema da informática parte de uma informação teórica supostamente máxima; no outro extremo, ela coloca o barulho como ruído, anti-informação, e, entre os dois, a redundância, que diminui a informação teórica, mas lhe permite também vencer o barulho. Ao contrário, seria assim: no alto a redundância como modo de existência e de propagação das ordens (os jornais, as "notícias" procedem por redundância); embaixo, a informação-rosto como sendo sempre o mínimo requerido para a compreensão das ordens; e, mais embaixo ainda, algo que poderia ser tanto um grito quanto o silêncio, ou a gagueira, e que seria como a linha de fuga da linguagem, falar em sua própria língua como um estrangeiro, fazer da linguagem um uso menor... Dir-se-ia também: desfazer o rosto, fazer com que o rosto fuja. Em todo caso, se a lingüística, se a informática, desempenham facilmente hoje [33] um papel de repressor, é porque elas próprias funcionam como máquinas binárias nesses aparelhos de poder, e constituem toda uma formalização das palavras de ordem mais do que uma ciência pura de unidades lingüísticas e de conteúdos informativos abstratos.

É verdade que em tudo o que você escreveu há o tema de uma imagem do pensamento que impediria pensar, que impediria o exercício do

pensamento. No entanto, você não é heideggeriano. Você gosta da grama mais do que das árvores e da floresta. Você não diz que nós ainda não pensamos e que há um futuro do pensamento que mergulha no passado mais imemorial, e que, entre os dois, tudo ficaria "ocultado". Futuro e passado não têm muito sentido; o que conta é o devir-presente: a geografia e não a história, o meio e não o começo nem o fim, a grama que está no meio e que brota pelo meio, e não as árvores que têm um cume e raízes. Sempre a grama entre as pedras do calçamento. O pensamento, porém, precisamente, fica esmagado pela pedra que chamam de filosofia, por essas imagens que a sufocam e tornam amarela. "Imagens", aqui, não remetem à ideologia, mas a toda uma organização que adestra, efetivamente, o pensamento para se exercer segundo normas de um poder ou de uma ordem estabelecida, e bem mais, que instala nela um aparelho de poder, que a erige em aparelho de poder: a Ratio como tribunal, como Estado universal, como república dos espíritos (quanto mais for submisso, mais você será legislador, pois só será submisso... à razão pura). Em *Diferença e repetição*, você tentou fazer o arrolamento dessas imagens que propõem ao pensamento fins autônomos, para fazer com que ela sirva melhor a fins pouco confessáveis. Todas elas se resumem na palavra de ordem: tenham idéias justas! É, antes de tudo, a imagem da boa natureza e da boa vontade – boa vontade do pensador que busca "a verdade", boa natureza do pensamento que possui, em direito, "o verdadeiro". Em seguida é a imagem de um "senso comum" – harmonia de todas as faculdades de um ser pensante. Em seguida, ainda, é a imagem da recognição – "reconhecer", [34] nem que fosse apenas alguma coisa ou alguém, é erigido em um modelo das atividades do pensador que exerce todas as suas faculdades sobre um objeto que é supostamente o mesmo. Em seguida, ainda, é a imagem do erro – como se o pensamento não tivesse que desconfiar senão de influências exteriores capazes de fazer com que tome o "falso" pelo verdadeiro. Enfim, é a imagem do saber – como lugar de verdade e a verdade como sancionando respostas ou soluções para questões e problemas supostamente "dados".

O inverso é também interessante: como o pensamento pode abalar seu modelo, fazer brotar sua grama, até mesmo localmente, até mesmo nas margens, imperceptivelmente:

1º) Pensamentos que não procedessem de uma boa natureza e de uma boa vontade, mas que viessem de uma violência sofrida pelo pensamento;

2º) que não se exercessem em uma concórdia das faculdades, mas levassem, ao contrário, cada faculdade ao limite de sua discordância com as

outras;

3º) que não se fechassem sobre a recognição, mas se abrissem a encontros e se definissem sempre em função de um De fora;

4º) que não tivessem que lutar contra o erro, mas tivessem que se livrar de um inimigo mais interior e mais poderoso, a tolice;

5º) que se definissem no movimento de aprender e não no resultado de saber, e que não deixassem a ninguém, a poder algum, o cuidado de "colocar" questões ou de "criar" problemas. E até mesmo os autores sobre os quais você escreveu, seja Hume, Espinoza, Nietzsche, Proust ou Foucault, você não os tratava como autores, quer dizer, como objetos de recognição, você encontrava neles esses atos de pensamento sem imagem, tanto cegos como enceguecedores, essas violências, esses encontros, essas núpcias que faziam deles criadores bem antes de serem autores. Pode-se sempre dizer que você tentava arrastá-los para você. Mas eles não se deixam arrastar. Você só encontrava aqueles que não o tinham esperado para fazer encontros em si mesmos; você preten- [35] dia tirar da história da filosofia aqueles que não o tinham esperado para sair dela, você só encontrou criadores naqueles que não o esperaram para deixar de ser autores (nem Espinoza, nem Nietzsche são "autores": eles escapam, um pela potência de um método geométrico, o outro pelos aforismos que são o contrário de máximas de autor; até mesmo Proust escapa, através do jogo do narrador; e Foucault, usa os meios que ele propõe para escapar da função de autor, em *A ordem do discurso*). É sempre a um só tempo que se delimita um autor, que se submete o pensamento a uma imagem e que se faz da escritura uma atividade diferente da vida, que teria seus fins em si mesma... para melhor servir a fins contra a vida.

Seu trabalho com Félix (escrever a dois já é uma maneira de deixar de ser autor) não o fez sair desse problema, mas deu a ele uma orientação bem diferente. Vocês começaram a opor o rizoma às árvores. E as árvores não são uma metáfora, são uma imagem do pensamento, são um funcionamento, são todo um aparelho que se planta no pensamento para fazê-lo andar direito e fazer com que produza as famosas idéias justas. Há todo tipo de caracteres na árvore: ela tem um ponto de origem, germe ou centro; é máquina binária ou princípio de dicotomia, com suas ramificações que repartem e se reproduzem perpetuamente, seus pontos de arborescência; é eixo de rotação, que organiza as coisas em círculo, e os círculos em torno do centro; ela é estrutura, sistema de pontos e de posições que enquadram todo o possível, sistema hierárquico ou transmissão de comandos, com instância central e memória recapituladora; tem um futuro e um passado, raízes e um cume, toda uma história, uma evolução, um desenvolvimento; ela pode ser recortada, conforme cortes ditos significantes à

medida que seguem suas arborescências, suas ramificações, suas concentricidades, seus momentos de desenvolvimento. Ora, não há dúvida de que nos plantam árvores na cabeça: a árvore da vida, a árvore do saber etc. Todo mundo pede raízes. O Poder é sempre arborescente. Há poucas disciplinas que não passam por [36] esquemas de arborescência: a biologia, a lingüística, a informática (os autômatos ou sistemas centrados). E, no entanto, nada passa por aí, mesmo nessas disciplinas. Cada ato decisivo testemunha de outro pensamento, à medida que os pensamentos são, eles próprios, coisas. Há multiplicidades que não param de transbordar as máquinas binárias e não se deixam dicotomizar. Há, em toda parte, centros, como multiplicidades de buracos negros que não se deixam aglomerar. Há linhas que não se reduzem ao trajeto de um ponto, e escapam da estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária, devir-mulher que não é nem homem nem mulher, devir-animal que não é nem bicho nem homem. Evoluções não paralelas que não procedem por diferenciação, mas saltam de uma linha a outra, entre seres totalmente heterogêneos; fissuras, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas mesmo que elas retomem noutra parte, saltando por cima dos cortes significantes... Tudo isso é o rizoma. Pensar, nas coisas, entre as coisas é justamente criar rizomas e não raízes, traçar *a linha e não fazer o balanço*[*]. Criar população no deserto e não espécies e gêneros em uma floresta. Povoar sem jamais especificar.

Qual é a situação hoje em dia? Durante muito tempo, a literatura, e até mesmo as artes, se organizaram em "escolas". As escolas são tipos de arborescência. E uma escola já é terrível: há sempre um papa, manifestos, representantes, declarações de vanguardismo, tribunais, excomunhões, reviravoltas políticas impudicas etc. O pior nas escolas não é apenas a esterilização das disciplinas (elas bem que mereceram); é, antes,'o esmagamento, o abafamento de tudo o que se passava antes ou ao mesmo tempo – como o "simbolismo" abafou o movimento poético extraordinariamente rico do fim do século XIX, como o surrealismo esmagou o movimento internacional dada etc. Como hoje as escolas não [37] são mais rentáveis, temos uma organização ainda mais obscura: uma espécie de marketing, onde o interesse se desloca e não recai sobre os livros, e sim sobre artigos de jornais, programas, debates, colóquios, mesas-redondas a

[*] No texto em francês, há um jogo de palavras entre *faire le point* (literalmente, "fazer o ponto", mas que significa "fazer o balanço") e *faire la Iigne.* (N. da T.)

propósito de um livro incerto que, em última instância, não precisaria sequer existir. Será a morte do livro tal como anunciava MacLuhan? Há um fenômeno muito complexo: o cinema sobretudo, mas também, em certa medida, o jornal, o rádio e a televisão, foram eles próprios, poderosos elementos que questionavam a função-autor e liberavam funções criadoras, ao menos em potencial, que não passavam mais por um autor. Mas à medida que a própria escritura aprendia a se destacar da função-autor, esta se reconstituía, precisamente, na periferia, reencontrava crédito no rádio, na televisão, nos jornais e até mesmo no cinema ("cinema de autor"). Ao mesmo tempo que o jornalismo criava cada vez mais acontecimentos de que falava, o jornalista se descobria autor e dava novamente atualidade a uma função caída em descrédito. As relações de força mudavam completamente entre imprensa e livro; os escritores ou os intelectuais ficavam a serviço dos próprios jornalistas, ou, então, faziam-se seus próprios jornalistas, jornalistas de si mesmos. Tornavam-se empregados dos entrevistadores, dos debatedores, dos apresentadores: jornalização do escritor, exercícios de palhaços que as rádios e as televisões fazem o escritor que consente sofrer. André Scala analisou bem essa nova situação. Daí a possibilidade do marketing que substitui hoje as escolas tradicionais. De modo que o problema consiste em reinventar não apenas para a escritura, mas também para o cinema, o rádio, a televisão, e até mesmo para o jornalismo, as funções criadoras ou produtoras liberadas dessa função-autor sempre re-nascente. Pois os inconvenientes do Autor vêm do fato de ele constituir um ponto de partida ou de origem, de formar um sujeito de enunciação do qual dependem todos os enunciados produzidos, de se fazer reconhecer e identificar em uma ordem de significações dominantes ou de poderes es-tabelecidos: "Eu, na qualidade de..." Totalmente diferentes [38] são as funções criadoras, usos não conformes do tipo rizoma e não mais árvore, que procedem por interseções, cruzamentos de linhas, pontos de encontro no meio: não há sujeito, mas agenciamentos coletivos de enunciação; não há especificidades, mas populações, música-escritura-ciências-audiovisual, com suas substituições, seus ecos, suas interferências de trabalho. O que um músico faz em um lugar servirá para um escritor em outra parte, um erudito faz domínios bem diferentes se moverem, um pintor tem sobressaltos com uma percursão: não são encontros entre domínios, pois cada domínio já é feito, em si mesmo, de tais encontros. Só há intermezzo, intermezzi, como focos de criação. É isso uma conversa, e não uma conversação nem o debate pré-formados de especialistas entre si, tampouco uma interdisciplinaridade

que se ordenaria em um projeto comum. É claro que as velhas escolas e o novo marketing não esgotam nossas possibilidades; tudo o que está vivo passa em outra parte, e se faz noutra parte. Poderia haver, nesse caso, uma carta de intelectuais, de escritores e de artistas, onde eles mostrariam sua recusa a uma domesticação pelos jornais, rádios, televisões, mesmo que formassem grupos de produção e impusessem conexões entre as funções criadoras e as funções mudas daqueles que não têm meio nem direito de falar. Não se trata, de modo algum, de falar pelos infelizes, de falar em nome das vítimas, dos supliciados e oprimidos, e sim de criar uma linha viva, uma linha quebrada. A vantagem seria, ao menos no mundo intelectual, por menor que ele seja, separar aqueles que se dizem "autores", escola ou marketing, situando seus filmes narcísicos, suas entrevistas, seus programas e seus estados de espírito, a vergonha atual, e aqueles que sonham com outra coisa – eles não sonham, isso acontece sozinho. Os dois perigos são o intelectual como mestre ou discípulo, ou então o intelectual como quadro, quadro médio ou superior.

O que conta em um caminho, o que conta em uma linha é sempre o meio e não o início nem o fim. Sempre se está no meio do caminho, no meio de alguma coisa. O enfado- [39] nho nas questões e nas respostas, nas entrevistas, nas conversas, é que se trata, na maioria das vezes, de fazer um balanço: o passado e o presente, o presente e o futuro. Por isso mesmo, é sempre possível dizer a um autor que sua primeira obra já continha tudo, ou, ao contrário, que ele está sempre se renovando ou transformando. De qualquer modo, é o tema do embrião que evolui, seja a partir de uma pré-formação no germe, seja em função de estruturações sucessivas. Mas o embrião, a evolução, não são boas coisas. O devir não passa por aí. No devir não há passado, nem futuro, e sequer presente; não há história. Trata-se, antes, no devir, de involuir: não é nem regredir, nem progredir. Devir é tornar-se cada vez mais sóbrio, cada vez mais simples, tornar-se cada vez mais deserto e, assim, mais povoado. É isso que é difícil de explicar: a que ponto involuir é, evidentemente, o contrário de evoluir, mas, também, o contrário de regredir, retornar à infância ou a um mundo primitivo. Involuir é ter um andar cada vez mais simples, econômico, sóbrio. Isso é também verdade para as roupas: a elegância, como o contrário do *over-dressed* onde se coloca roupas demais, sempre se acrescenta alguma coisa que vai estragar tudo (a elegância inglesa contra o *over-dressed* italiano). É verdade também para a cozinha: contra a cozinha evolutiva, que sempre acrescenta mais, contra a cozinha regressiva que volta aos elementos

primeiros, há uma cozinha involutiva, que talvez seja a dos anoréxicos. Por que há essa elegância em certos anoréxicos? É também verdade na vida, até mesmo na mais animal: se os animais inventam suas formas e suas funções, nem sempre é evoluindo, desenvolvendo-se, tampouco regredindo como no caso da prematuração, mas perdendo, abandonando, reduzindo, simplificando, mesmo se criando os novos elementos e as novas relações dessa simplificação.[1] A experimentação é involutiva, ao contrário da overdose. É verdade também da escritura: chegar a essa sobriedade, essa simplicidade que não está nem no início nem no fim de al- [40] guma coisa. Involuir é estar "entre", no meio, adjacente. Os personagens de Beckett estão em perpétua involução, sempre no meio de um caminho, com o pé na estrada. Se for preciso se esconder, se for preciso sempre usar uma máscara, não é em função de um gosto pelo segredo que seria um pequeno segredo pessoal, nem por precaução; é em função de um segredo de uma natureza mais elevada, a saber, que o caminho não tem começo nem fim, que lhe cabe manter seu começo e seu fim ocultos, pois não pode fazer de outro modo. Caso contrário, não seria mais caminho, ele só existe enquanto caminho no meio. O sonho seria que você fosse a máscara de Félix e Félix a sua. Então haveria realmente um caminho entre os dois, que alguém pudesse tomar no meio, por sua vez, correndo risco etc. É isso um rizoma, ou a grama. Os embriões, as árvores se desenvolvem segundo sua pré-formação genética ou suas reorganizações estruturais. Mas não a grama: ela transborda de tanto ser sóbria. Ela brota entre: é o próprio caminho. Os ingleses e os americanos, que são os menos autores entre os escritores, têm dois sentidos particularmente aguçados e que comunicam: o da estrada e o do caminho, o da grama e o do rizoma. Talvez seja essa a razão pela qual eles não têm filosofia como instituição especializada, e não precisam dela, pois souberam, em seus romances, fazer da escritura um ato de pensamento, e da vida uma potência não pessoal, grama e caminho um no outro, devir-bisão. Henry Miller: "a grama só existe entre os grandes espaços não-cultivados. Ela preenche os vazios. *Ela brota entre – entre as outras coisas*. A flor é bela, o repolho útil, a tulipa endoidece. Mas a grama é transbordamento, é uma lição de moral."[22] O 'passeio como ato, como política, como experimentação, como vida: "Entendo-me como a névoa ENTRE as pessoas que mais conheço", diz Virgínia Woolf em seu

---

[1] Cf. G. G. Simpson. *L'évolution et sa signification.* Paris, *Payot.*
[2] Henry Miller. *Hamlet.* Corrêa, p. 49.

passeio entre os táxis. O meio nada tem a ver com uma média, não é um centrismo, nem uma moderação. Trata-se, ao contrário, de uma velocidade absoluta. O que cresce pelo [41] meio é dotado de tal velocidade. Seria preciso distinguir não o movimento relativo do movimento absoluto, mas a velocidade relativa e a velocidade absoluta de um movimento qualquer. O relativo é a velocidade de um movimento considerado de um ponto a outro. Mas o absoluto é a velocidade do movimento entre os dois, no meio dos dois, e que traça uma linha de fuga. O movimento já não vai de um ponto a outro, ele se dá, antes, entre dois níveis como em uma diferença de potencial. É uma diferença de intensidade que produz um fenômeno, que o solta ou o expulsa, o envia para o espaço. A velocidade absoluta pode, também, medir um movimento rápido, mas não menos um movimento muito lento, ou até mesmo uma imobilidade, como um movimento sem sair do lugar. Problema de uma velocidade absoluta do pensamento: há sobre esse tema estranhas declarações de Epicuro. Ou então Nietzsche, não é o que ele consegue fazer com um aforismo? Que o pensamento seja lançado como uma pedra por uma máquina de guerra. A velocidade absoluta é a velocidade dos nômades, até mesmo quando eles se deslocam lentamente. Os nômades estão sempre no meio. A estepe cresce pelo meio, ela está entre as grandes florestas e os grandes impérios. A estepe, a grama e os nômades são a mesma coisa. Os nômades não têm nem passado nem futuro, têm apenas devires, devir-mulher, devir-animal, devir-cavalo: sua extraordinária arte animalista. Os nômades não têm história, têm apenas a geografia. Nietzsche: "Eles chegam como o destino, sem causa, sem razão, sem respeito, sem pretexto..." Kafka: "Impossível compreender como eles penetraram na capital, entretanto, eles estão lá, e, a cada manhã, parece crescer seu número..." Kleist: Elas estão chegando, as Amazonas, e os gregos e os troianos, os dois germes de Estados, acreditam que elas são aliadas, mas elas passam entre os dois e, durante sua passagem, derrubam os dois sobre a linha de fuga... Félix e você, vocês lançam a hipótese de que os nômades teriam inventado a máquina de guerra. O que implica que os Estados não tinham tais máquinas, e que o poder de Estado estava fundado sobre outra coisa. Será uma tarefa [42] imensa para os Estados tentar apropriar-se da máquina de guerra, fazendo dela uma instituição militar ou um exército, para voltá-las contra os nômades. Mas os Estados sempre terão dificuldades com seus exércitos. E a máquina de guerra não é, a princípio, uma peça do aparelho de Estado, ela é uma organização dos

nômades, à medida que eles não têm um aparelho de Estado. Os nômades inventaram toda uma organização numérica que será encontrada nos exércitos (dezenas, centenas etc.). Tal organização original implica relações com as mulheres, os vegetais, os animais, os metais bem diferentes das que são codificadas em um Estado. Fazer do pensamento uma potência nômade não é, obrigatoriamente, mover-se, e sim abalar o modelo do aparelho de Estado, o ídolo ou a imagem que pesa sobre o pensamento, monstro agachado sobre ela. Dar ao pensamento uma velocidade absoluta, uma máquina de guerra, uma geografia, e todos esses devires ou caminhos que percorrem a estepe. Epicuro, Espinoza e Nietzsche, como pensadores nômades.

Essa questão de velocidade é muito importante, muito complicada também. Não quer dizer ser o primeiro na corrida; acontece de se estar atrasado por velocidade. Tampouco quer dizer mudar; acontece de se ficar invariável e constante por velocidade. A velocidade é ser tomado em um devir, que não é um desenvolvimento ou uma evolução. Seria preciso ser como um táxi, linha de espera, linha de fuga, engarrafamento, afunilamentos, sinais verdes e vermelhos, ligeira paranóia, relações difíceis com a polícia. Ser uma linha abstrata e quebrada, um ziguezague que desliza "entre". A grama é velocidade. O que você chamou, mal, há pouco, de charme ou estilo, é a velocidade. As crianças são rápidas porque sabem deslizar entre. Fanny imagina a mesma coisa da velhice: há, também nesse caso, um devir-velho que define as velhices bem-sucedidas, ou seja, um envelhecer rápido que se opõe à impaciência comum dos velhos, a seu despotismo, à sua angústia da noite (cf. a maldita fórmula "a vida é curta demais..."). Envelhecer rápido, segundo Fanny, não é envelhecer precocemente; seria, ao contrário, a [43] paciência que permite, justamente, apreender todas as velocidades que passam. Ora, acontece o mesmo com o escrever. Escrever deve produzir velocidade. O que não quer dizer escrever depressa. Seja Céline ou Paul Morand, que Céline admirava ("ele fez a língua francesa jazer"), ou Miller: surpreendentes produções de velocidade. E o que Nietzsche fez com o alemão, é isso ser um estrangeiro em sua própria língua. É na escritura mais lentamente trabalhada que se atinge essa velocidade absoluta, que não é um efeito, mas um produto. Velocidade da música, até mesmo a mais lenta. Será por acaso que a música conhece apenas linhas e não pontos? Não se pode fazer o balanço em música. Nada a não ser devires sem futuro nem passado. A música é uma antimemória. Ela é cheia de devires, devir-animal, devir-criança, devir-molecular. Steve Reich quer que

tudo seja percebido no ato na música, que o procedimento seja inteiramente ouvido: por isso essa música é a mais lenta, por nos fazer perceber todas as velocidades diferenciais. Uma obra de arte deve, ao menos, marcar os segundos. É como o plano fixo: um meio de nos fazer perceber tudo o que há na imagem. Velocidade absoluta, que talvez nos faça perceber, ao mesmo tempo, o caráter da lentidão, ou até mesmo da imobilidade. Imanência. É exatamente o contrário do desenvolvimento, onde o princípio transcendente que determina e estrutura jamais aparece diretamente por sua conta, em relação perceptível com um processo, com um devir. Quando Fred Astaire dança uma valsa não é 1, 2, 3, é infinitamente mais minucioso. O tam-tam não é 1, 2. Quando os negros dançam não é que estejam tomados em um ritmo demoníaco, é que ouvem e executam todas as notas, todos os tempos, todos os tons, todas as alturas, todas as intensidades, todos os intervalos. Nunca é 1, 2, nem 1, 2, 3, é 7, 10, 14 ou 28 tempos primeiros como em uma música turca. Nós retomaremos essa questão das velocidades e das lentidões, como elas se compõem, e, principalmente, como elas procedem por individuações muito especiais, como fazem individuações sem "sujeito". [44]

Impedir-se de fazer o balanço, se proibir a lembrança, não é facilitar a conversa. Há, porém, outra dificuldade. Félix e você (Félix é mais rápido que você), vocês estão sempre denunciando os dualismos, vocês dizem que as máquinas binárias são aparelhos de poder para quebrar os devires: você é homem ou mulher, branco ou negro, pensador ou vivente, burguês ou proletário? Mas o que você faz, se não propor outros dualismos? Atos de pensamento sem imagem, contra a imagem do pensamento; o rizoma ou a grama, contra as árvores; a máquina de guerra, contra o aparelho de Estado; as multiplicidades complexas, contra as unificações ou totalizações, a força do esquecimento contra a memória; a geografia contra a história; a linha contra o ponto etc. Talvez fosse preciso dizer, antes de tudo, que a linguagem é profundamente trabalhada por dualismos, por dicotomias, por divisões por 2, por cálculos binários: masculino-feminino, singular-plural, sintagma nominal-sintagma verbal. A lingüística só encontra na linguagem o que já está nela: o sistema arborescente da hierarquia e do comando. O Eu, o Tu, o Ele são profundamente linguagem. É preciso falar como todo mundo, é preciso passar por dualismos, 1-2, ou até mesmo 1-2-3. Não se deve dizer que a linguagem deforma uma realidade preexistente ou de outra natureza. A linguagem tem a primazia, ela inventou o dualismo. Mas o culto da linguagem, a ereção da linguagem, a própria lingüística é pior do que a velha

ontologia, cujo lugar ela tomou. Devemos passar por dualismos, porque eles estão na linguagem, não tem jeito, mas é preciso lutar contra a linguagem, inventar a gagueira, não para alcançar uma pseudo-realidade' pré-lingüística, e sim para traçar uma linha vocal ou escrita que fará a linguagem passar entre esses dualismos, e que definirá um uso menor da língua, uma variação, como diz Labov.

Em segundo lugar, é provável que uma multiplicidade não se defina pelo número de seus termos. Pode-se sempre acrescentar 3º a 2, um 4º a 3 etc.; não é por aí que se sai do dualismo, já que os elementos de um conjunto qualquer [45] podem ser relacionados com uma sucessão de escolha que são elas próprias binárias. Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o E, como alguma coisa que ocorre *entre* os elementos ou entre os conjuntos. E, E, E, a gagueira. Até mesmo, se há apenas dois termos, há um E entre os dois, que não é nem um nem outro, nem um que se torna o outro, mas que constitui, precisamente, a multiplicidade. Por isso é sempre possível desfazer os dualismos de dentro, traçando a linha de fuga que passa entre os dois termos ou os dois conjuntos, o estreito riacho que não pertence nem a um nem a outro, mas os leva, a ambos, em uma evolução não paralela, em um devir heterocromo. Ao menos não é dialética. Então poderíamos proceder da seguinte maneira: cada capítulo seria dividido em dois, não seria preciso assinar cada parte, já que seria entre as duas partes anônimas que a conversa se passaria, e que surgiriam E Félix, E Fanny, E você, E todos aqueles de quem falamos, E eu, como imagens deformadas em água corrente.

[46]

[47]

Da superioridade da literatura anglo-americana

[48]
[49]

I

Partir, se evadir, é traçar uma linha. O objeto mais elevado da literatura, segundo Lawrence: "Partir, partir, se evadir... atravessar o horizonte, penetrar em outra vida...É assim que Melville se encontra no meio do oceano Pacífico, ele passou, realmente, a linha do horizonte." A linha de fuga é uma *desterritorialização*. Os franceses não sabem bem o que é isso. É claro que eles fogem como todo mundo, mas eles pensam que fugir é sair do mundo, místico ou arte, ou então alguma coisa covarde, porque se escapa dos engajamentos e das responsabilidades. Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar[*] como se fura um cano. George Jackson escreve de sua prisão: "É possível que eu fuja, mas ao longo de minha fuga, procuro uma arma." E Lawrence ainda: "Digo que as velhas armas apodrecem, façam novas armas e atirem no alvo." Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada. A literatura angloamericana apresenta continuamente rupturas, personagens que criam sua linha de fuga, que criam por linha de fuga. Thomas Hardy, Melville, Stevenson, Virginia Woolf, Thomas [50] Wolfe, Lawrence, Fitzgerald, Miller, Kerouac. Tudo neles é partida, devir, passagem, salto, demônio, relação com o de fora. Eles criam uma nova Terra, mas é possível, precisamente, que o movimento da terra seja a própria desterritorialização. A literatura americana opera segundo linhas geográficas: a fuga rumo ao oeste, a descoberta que o verdadeiro leste está no oeste, o sentido das fronteiras como algo a ser transposto, rechaçado, ultrapassado.[3] O devir é geográfico.

Não existe o equivalente em francês. Os franceses são humanos demais, históricos demais, preocupados demais com o futuro e com o passado. Passam seu tempo recapitulando. Não sabem tornar-se, pensam em termos de passado e de futuro históricos. Até mesmo quanto à revolução, eles pensam em um "futuro da revolução", mais do que em um devir-revolucionário. Eles não sabem traçar linhas, seguir um canal. Não sabem furar, limar o muro. Gostam demais das raízes, das árvores, do cadastro, dos pontos de arborescência, das propriedades. Vejam o estruturalismo: é um sistema de pontos e de posições, que opera por grandes cortes ditos significantes, ao invés de proceder por crescimentos e estalos, e colmata as linhas de fuga, ao invés de segui-las, traçá-las, prolongá-las em um campo social.

Não está em Michelet a bela página onde os reis de França se opõem aos reis da Inglaterra: uns com sua política de terra, heranças, casamentos, processos, trapaças e truques; os outros com seu movimento de desterritorialização, suas errâncias e repúdios, suas traições como um trem de inferno que passa? Eles desencadeiam com eles os fluxos do capitalismo, mas os franceses inventam o aparelho de poder burguês capaz de bloqueá-los, de contabilizá-los.

Fugir não é exatamente viajar, tampouco se mover. Antes de tudo porque há viagens à francesa, históricas demais, culturais e organizadas, onde as pessoas se [51] contentam em transportar seu "eu". Em seguida, porque as fugas podem ocorrer no mesmo lugar, em viagem imóvel. Toynbee mostra que os nômades, no sentido estrito, no sentido geográfico, não são migrantes nem viajantes, e sim, ao contrário, os que não se movem, os que se agarram à estepe, imóveis a grandes passos, seguindo uma linha de fuga no mesmo lugar, eles, os maiores inventores de armas novas.[4] A história, porém, nunca compreendeu nada dos nômades, que não têm nem passado, nem futuro. Os mapas são mapas de intensidades, a geografia não é menos mental e corporal quanto física em movimento. Quando Lawrence critica Melville, ele o acusa de ter levado a viagem a sério. Acontece de a viagem ser um retorno aos selvagens, mas tal retorno é uma regressão. Sempre há uma maneira de se reterritorializar em uma viagem, é sempre seu pai e sua mãe (ou pior) o que se encontra em viagem. "Voltar aos selvagens tornou Melville completamente doente... Assim que partiu ele recomeça a suspirar, a lamentar o Paraíso, Lar e Mãe encontrando-se no outro extremo de uma caça à baleia."[5] Fitzgerald diz ainda melhor:

[*] O verbo *fuir* tem dois sentidos em francês, significando tanto fugir como escoar, vazar. (N. da T.)

[3] Cf. toda a análise de Leslie Fiedler, *Le retour du peau-rouge.* Paris, Seuil.

[4] Toynbee. *L'histoire.* Paris, Gallimard, p. 185 e ss.

[5] Lawrence. *Etudes sur la littérature classique américaine.* Paris, Seuil, p. 174.

"Chequei à conclusão que aqueles que haviam sobrevivido tinham realizado uma verdadeira ruptura. Ruptura quer dizer muito e não tem nada a ver com ruptura de cadeia em que, geralmente, se está fadado a encontrar outra cadeia ou a retomar a antiga. A célebre Evasão é uma excursão em uma armadilha, mesmo se a armadilha compreende os mares do Sul, que são feitos apenas para aqueles que querem navegar neles ou pintar. Uma verdadeira ruptura é algo a que não se pode voltar, que é irremissível porque faz com que o passado deixe de existir."[6]

Mas mesmo quando se distingue a fuga e a viagem, a fuga continua a ser uma operação ambígua. O que nos diz que, sobre uma linha de fuga, não iremos reencontrar tudo aquilo. de que fugimos? Fugindo do eterno pai-mãe, não [52] vamos encontrar todas as formações edipianas sobre a linha de fuga? Fugindo do fascismo, nós encontramos concreções fascistas sobre a linha de fuga. Fugindo de tudo, como não reconstituir tanto nosso país natal quanto nossas formações de poder, nossos álcoois, nossas psicanálises e nossos papais-mamães? Como fazer para que a linha de fuga não se confunda com um puro e simples movimento de autodestruição, alcoolismo de Fitzgerald, desencorajamento de Lawrence, suicídio de Virginia Woolf, triste fim de Kerouac. A literatura inglesa e americana é atravessada por um processo sombrio de demolição, que arrasta consigo o escritor. Uma morte feliz? Mas é justamente isso que só se pode aprender na linha de fuga, ao mesmo tempo em que é traçada: os perigos que se corre, a paciência e as precauções que é preciso ter, as retificações que é preciso fazer todo o tempo para livrá-la das areias e dos buracos negros. Não se pode prever. Uma verdadeira ruptura pode se estender no tempo, ela é diferente de um corte significante demais, ela deve ser continuamente protegida não apenas contra suas falsas aparências, mas também contra si mesma, e contra as reterritorializações que a espreitam. Por isso, de um escritor a outro, ela salta como o que deve ser recomeçado. Os ingleses, os americanos não têm a mesma maneira de recomeçar que os franceses. O recomeço francês é a tábula rasa, a procura de uma primeira certeza como de um ponto de origem, sempre o ponto firme. A outra maneira de recomeçar, ao contrário, é a de retomar a linha interrompida, acrescentar um segmento à linha quebrada, fazer com que passe entre dois rochedos, em um estreito desfiladeiro, ou por cima do vazio, lá onde ela havia parado. Nunca é o início ou o fim que são interessantes; o início e o fim são pontos.

[6] Fitzgerald. *La félure.* Paris, Gallimard, p. 354.

O interessante é o meio. O zero inglês está sempre no meio. Os estrangulamentos estão sempre no meio. Está-se no meio de uma linha, e é a situação mais desconfortável. Recomeça-se pelo meio. Os franceses pensam demais em termos de árvore: a árvore do saber, os pontos de arborescência, o alfa e o ômega, as raízes e o cume. É o contrário da grama. Não [53] apenas a grama brota em meio às coisas, mas ela própria brota pelo meio. É o problema inglês, ou americano. A grama tem sua linha de fuga, e não de enraizamento. Tem-se grama na cabeça, e não uma árvore: o que significa pensar, o que é o cérebro, "um certo *nervous system*", grama.[7]

Caso exemplar de Thomas Hardy: nele os personagens não são pessoas ou sujeitos, são coleções de sensações intensivas, cada um é uma coleção, um pacote, um bloco de sensações variáveis. Há um curioso respeito do indivíduo, um respeito extraordinário: não que ele apreendesse a si mesmo como uma pessoa, e seria reconhecido como uma pessoa, à francesa, mas, ao contrário, justamente, porque ele se vive e porque vive os outros como "chances únicas" – *a chance única que esta ou aquela combinação tenha sido feita*. Individuação sem sujeito. E esses pacotes de sensações ao vivo, essas coleções ou combinações, correm sobre linhas de sorte ou de azar, lá onde seus encontros se dão, quando preciso seus maus encontros que chegam até à morte, até o neutro. Hardy invoca uma espécie de destino grego para esse mundo experimental empirista. Pacotes de sensações, indivíduos, correm pelo matagal como linha de fuga, ou linha de desterritorialização da terra.

Uma fuga é uma espécie de delírio. Delirar é exatamente sair dos eixos (como "pirar" etc). Há algo de demoníaco, ou de demônico, em uma linha de fuga. Os demônios distinguem-se dos deuses, porque os deuses têm atributos, propriedades e funções fixas, territórios e códigos: eles têm a ver com os eixos, com os limites e com cadastros. É próprio do demônio saltar os intervalos, e de um intervalo a outro. "Que demônio deu o maior salto?", pergunta Édipo. Sempre há traição em uma linha de fuga. Não trapacear à maneira de um homem da ordem que prepara seu futuro, mas trair à maneira de um homem simples, que já não tem passado nem futuro. Trai-se as potências fixas que querem nos reter, as potências estabelecidas da terra. O movimento [54] da traição foi definido pelo duplo desvio: o homem desvia seu rosto de Deus, que não deixa de desviar seu rosto do homem. É nesse duplo desvio, nessa distância dos rostos, que se traça

[7] Cf. Steven Rose. *Le cerveau conscient.* Paris, Seuil.

uma linha de fuga, ou seja, a desterritorialização do homem. A traição é como o roubo, ela é dupla. Fizeram de Édipo em Colônia, com sua longa errância, o caso exemplar do duplo desvio. Mas Édipo é a única tragédia semita dos gregos. Deus que se desvia dos homens, que se desvia de Deus, é antes de tudo o tema do Antigo Testamento. É a história de Caim, a linha de fuga de Caim. É a história de Jonas: o profeta se reconhece pelo fato de tomar a direção oposta àquela que Deus lhe ordena, e com isso realiza a ordem de Deus melhor do que se tivesse obedecido. Traidor, ele tomou o mal sobre si. O Antigo Testamento é continuamente percorrido por essas linhas de fuga, linha de separação da terra e das águas. "Que os elementos deixem de se abraçar e se dêem as costas. Que o homem do mar se desvia de sua mulher humana e de seus filhos... Atravesse os mares, atravesse os mares, aconselhe o coração. Abandone o amor e o lar."[8] Nas "grandes descobertas", nas grandes expedições não há apenas incerteza do que se vai descobrir, e conquista de algo desconhecido, mas a invenção de uma linha de fuga, e a potência da traição: ser o único traidor, e traidor de todos – Aguirre ou a cólera dos Deuses. Cristóvão Colombo, tal como o descreve Jacques Besse em um conto extraordinário, inclusive o devir-mulher de Colombo.[9] O roubo criador do traidor, contra os plágios do trapaceiro.

O Antigo Testamento não é uma epopéia nem uma tragédia, é o primeiro romance, é assim que os ingleses o compreendem, como fundação do romance. O traidor é o personagem essencial do romance, o herói. Traidor do mundo das significações dominantes e da ordem estabelecida. É bem [55] diferente do trapaceiro: o trapaceiro pretende se apropriar de propriedades fixas, ou conquistar um território, ou, até mesmo, instaurar uma nova ordem. O trapaceiro tem muito futuro, mas de modo algum um devir. O padre, o adivinho, é um trapaceiro, mas o experimentador, um traidor. O homem de Estado ou homem de corte, é um trapaceiro, mas o homem de guerra (não marechal ou general), um traidor. O romance francês apresenta muitos trapaceiros, e nossos romancistas são, na maioria das vezes, eles próprios trapaceiros. Eles não têm uma relação especial com o Antigo Testamento. Shakespeare pôs em cena muitos reis trapaceiros, que chegavam ao poder por trapaça, e que se revelavam, no final das contas, bons reis. Mas quando ele encontra

[8] Lawrence. Op. cit., p. 166. E sobre o duplo *desvio*, das *Remarques sur Oedipe,* de Hölderlin, com os comentários de Jean Beaufret, 10/18. E o livro de Jérôme Lindon sobre Jonas, Minuit.
[9] Jacques Besse. *La grande pâque.* Belfon.

Ricardo m, ele se eleva à mais romanesca das tragédias. Pois Ricardo m não quer apenas o poder, quer a traição. Não quer a conquista do Estado, mas o agenciamento de uma máquina de guerra: como ser o único traidor e tudo trair ao mesmo tempo? O diálogo de lady Ana, que comenta dores julgaram "pouco verossímil e ultrajante'', mostra os dois rostos que se desviam, e Ana que pressente, já consentindo e fascinada, a linha tortuosa que Ricardo está traçando. E nada revela melhor a traição que a *escolha do objeto*. Não porque seja uma escolha de objeto, noção ruim, mas porque é um devir, é o elemento demoníaco por excelência. Na escolha de Ana, há um devir-mulher de Ricardo m. Do que o capitão Achab é culpado, em Melville? De ter escolhido Moby Dick, a baleia branca, em vez de obedecer a lei de grupo dos pescadores, que diz que qualquer baleia é boa para ser pescada. É esse o elemento demoníaco de Achab, sua traição, sua relação com Leviathan, essa escolha de objeto que o engaja em um devir-baleia. O mesmo tema aparece em *Pentesiléia*, de Kleist: o pecado de Pentesiléia, ter escolhido Aquiles, quando a lei das Amazonas ordena não escolher o inimigo; o elemento demoníaco de Pentesiléia a leva para um devir-cadela (Kleist causava horror aos alemães, eles não o reconheciam como alemão: em longos passeios sobre seu cavalo, Kleist faz parte desses autores que, apesar da ordem alemã, souberam tra- [56] çar uma linha de fuga brilhante através das florestas e dos Estados. Como também Lenz ou Büchner, todos os Anti-Goethe). Seria preciso definir uma função especial, que não se confunde nem com a saúde nem com a doença: a função do *Anômalo*. O anômalo está sempre na fronteira, sobre a borda de uma banda ou de uma multiplicidade; ele faz parte dela, mas a faz passar para outra multiplicidade, ele a faz devir, traça uma linha-entre. É também o "outsider": Moby Dick, ou então a Coisa, a Entidade de Lovecraft, terror.

É possível que escrever esteja em uma relação essencial com as linhas de fuga. Escrever é traçar linhas de fuga, que não são imaginárias, que se é forçado a seguir, porque a escritura nos engaja nelas, na realidade, nos embarca nela. Escrever é tornar-se, mas não é de modo algum tornar-se escritor. É tornar-se outra coisa. Um escritor de profissão pode ser julgado segundo seu passado ou segundo seu futuro, segundo seu futuro pessoal ou segundo a posteridade ("serei compreendido dentro de dois anos, dentro de cem anos" etc.). Bem diferentes são os devires contidos na escritura quando ela não se alia a palavras de ordem estabelecidas, mas traça linhas de fuga. Dir-se-ia que a escritura, por si mesma, quando ela não é oficial, encontra inevitavelmente "minorias", que não escrevem, necessariamente, por sua con-

ta, sobre as quais, tampouco, se escreve, no sentido em que seriam tomadas por objeto, mas, em compensação, nas quais se é capturado, quer queira quer não, pelo fato de se escrever. Uma minoria nunca existe pronta, ela só se constitui sobre linhas de fuga que são tanto maneiras de avançar quanto de atacar. Há um devir-mulher na escritura. Não se trata de escrever "como" uma mulher. Madame Bovary "sou" eu – é uma frase de trapaceiro histérico. Nem mesmo as mulheres conseguem sempre, quando se esforçam, escrever como mulheres, em função de um futuro de mulher. Mulher não é necessariamente o escritor, mas o devir-minoritário de sua escritura, seja ele homem ou mulher. Virginia Woolf se proibia de "falar como uma mulher": ela captava ainda mais o devir-mulher da escritura. Lawrence e Miller são tidos por [57] grandes falocratas; no entanto, a escritura os levou para um devir-mulher irresistível. A Inglaterra só produziu tantos romancistas-mulheres por causa desse devir, em que as mulheres têm que fazer tanto esforço quanto os homens. Há devires-negros na escritura, devires-índios, que não consistem em falar como índio ou crioulo. Há devires-animais na escritura, que não consistem em imitar o animal, a "bancar" o animal, como a música de Mozart também não imita os pássaros, embora esteja penetrada por um devir-pássaro. O capitão Achab tem um devir-baleia que não é de imitação. Lawrence e o devir-tartaruga, em seus admiráveis poemas. Há devires-animais na escritura, que não consistem em falar de seu cachorro ou de seu gato. É, antes, um *encontro* entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um se desterritorializa. *Ao escrever sempre se dá escritura a quem não tem, mas estes dão a escritura um devir sem o qual ela não existiria*, sem o qual ela seria pura redundância a serviço das potências estabelecidas. Que o escritor seja minoritário não significa que há menos pessoas que escrevam do que leitores; já não seria verdade hoje em dia: significa que a escritura encontra sempre uma minoria que não escreve, e ela não se encarrega de escrever *para* essa minoria, em seu lugar, e tampouco sobre ela, mas há encontro onde cada um empurra o outro, o leva em sua linha de fuga, em uma desterritorialização conjugada. A escritura se conjuga sempre com outra coisa que é seu próprio devir. Não existe agenciamento que funcione sobre um único fluxo. Não é caso de imitação, mas de conjugação. O escritor é penetrado pelo mais profundo, por um devir-não-escritor. Hofmannsthal (que se dá um pseudônimo inglês) já não pode escrever quando vê a agonia de um monte de ratos, pois sente que é nele que a alma do animal mostra os dentes. Um belo filme inglês, *Willard*, apresentava o irresistível devir-rato do herói, que se agarrava, entretanto, à cada ocasião de humanidade, mas se

encontrava levado nessa conjugação fatal. Tantos silêncios e tantos suicídios de escritores devem ser explicados por essas núpcias contra natureza, essas participações com- [58] tra natureza. Ser traidor de seu próprio reino, ser traidor de seu sexo, de sua classe, de sua maioria – que outra razão para escrever? E ser traidor da escritura.

Há muitas pessoas que sonham ser traidores. Elas acreditam nisso, acreditam ser isso. Não passam, no entanto, de pequenos trapaceiros. O caso patético de Maurice Sachs, na literatura francesa. Que trapaceiro não se diz: ah, enfim sou um verdadeiro traidor! Mas também que traidor não se diz à noite: no final das contas, eu era apenas um trapaceiro. É que trair é difícil, é criar. É preciso perder sua identidade, seu rosto. É preciso desaparecer, tornar-se desconhecido.

O fim, a finalidade de escrever? Para além ainda de um devir-mulher, de um devir-negro, animal etc., para além de um devir-minoritário, há o empreendimento final de devir-imperceptível. Não, um escritor não pode desejar ser "conhecido", reconhecido. O imperceptível, caráter comum da maior velocidade e da maior lentidão. Perder o rosto, ultrapassar ou furar o muro, limá-lo pacientemente, escrever não tem outro fim. O que Fitzgerald chamava de verdadeira ruptura: a linha de fuga, não a viagem nos mares do Sul, mas a aquisição de uma clandestinidade (mesmo se se deve tornar-se animal, tornar-se negro ou mulher). Ser, enfim, desconhecido, como poucas pessoas são, é isso trair. É muito difícil não ser mais conhecido de ninguém, sequer do porteiro, ou no bairro, o cantor sem nome, o ritornelo. No final de *Tenra é a noite*, o herói se dissipa literalmente, geograficamente. O texto tão bonito de Fitzgerald, *The crack up*, diz: "Eu me sentia parecido com os homens que via nos trens do subúrbio de Great Neck, quinze anos antes..." Há todo um sistema social que poderia ser chamado de sistema muro branco – buraco negro. Estamos sempre dependurados sobre o muro das significações dominantes, estamos sempre mergulhados no buraco de nossa subjetividade, o buraco negro de nosso Eu que nos é mais caro do que tudo. Muro onde se inscrevem todas as determinações objetivas que nos fixam, nos enquadram, nos identificam e nos fazem reconhecer; buraco onde nos alojamos, com nossa [59] consciência, nossos sentimentos, nossas paixões, nossos segredinhos por demais conhecidos, nossa vontade de torná-los conhecidos. Mesmo se o rosto é um produto desse sistema, é uma produção social: grande rosto com bochechas brancas, com o buraco negro dos olhos. Nossas sociedades têm necessidade de produzir rosto. O Cristo inventou o rosto. O problema de Miller (já o de Lawrence): como desfazer o

rosto, liberando em nós as cabeças exploradoras que traçam linhas de devir? Como atravessar o muro, evitando ricochetear sobre ele, ou ser esmagado? Como sair do buraco negro, em vez de girar no fundo, que partículas fazer sair do buraco negro? Como quebrar até mesmo nosso amor para nos tornarmos, enfim, capazes de amar? Como tornar-se imperceptível? "Já não olho nos olhos da mulher que tenho em meus braços, mas os atravesso a nado, cabeça, braços e pernas por inteiro, e vejo que por detrás das órbitas desses olhos se estende um mundo inexplorado, mundo das coisas futuras, e desse mundo qualquer lógica está ausente... O olho, liberado de si, não revela nem ilumina mais, ele corre ao longo da linha do horizonte, viajante eterno e privado de informações... Eu quebrei o muro que o nascimento cria, e o traçado de minha viagem é curvo e fechado, sem ruptura... Meu corpo inteiro deve tornar-se raio perpétuo de luz cada vez maior... Selo, então, meus ouvidos, meus olhos, meus lábios. Antes de me tornar novamente homem, é provável que existirei como parque...[10]"

Lá nós já não temos segredo, não temos mais nada a esconder. Somos nós que nos tornamos um segredo, somos nós que estamos escondidos, embora tudo o que façamos, nós o fazemos na luz do dia e na luz crua. É o contrário do romantismo do "maldito". Nós nos pintamos com as cores do mundo. Lawrence denunciava o que lhe parecia atravessar toda a literatura francesa: a mania do "segredinho sujo". Os personagens e os autores têm sempre um segredinho que nutre a mania de interpretar. É sempre [60] preciso que alguma coisa nos lembre outra, nos faça pensar em outra coisa. Nós retivemos de Édipo o segredinho sujo, e não Édipo em Colônia, sobre sua linha de fuga, tornado imperceptível, idêntico ao grande segredo vivo. O grande segredo é quando já não se tem mais nada a esconder, e que ninguém, então, pode lhe apreender. Segredo em toda parte, nada a dizer. Desde que se inventou a "significação", as coisas não se arrumaram. Em vez de se interpretar a linguagem, foi ela que começou a nos interpretar, e a interpretar a si mesma. Significância e interpretose são as duas doenças da terra, o casal do déspota e do padre. O significante é sempre o segredinho que nunca parou de girar em torno de papai-mamãe. Nós chantageamos a nós mesmos, fazemos mistério, os discretos, andamos com ares de "vejam sob que segredo eu me curvo". O espinho na carne. O segredinho se reduz, geralmente, a uma triste masturbação narcísica e carola: a fantasia! A

[10] Henry Miller. *Tropique du capricorne.* Chêne, p. 177.

"transgressão", conceito por demais bom para os seminaristas sob a lei de um papa ou de um cura, os trapaceiros. Georges Bataille é um autor muito francês: fez do segredinho a essência da literatura, com uma mãe dentro, um padre embaixo, um olho em cima. Nunca se dirá o bastante sobre o mal que a fantasia fez à escritura (invadiu até mesmo o cinema), nutrindo o significante e a interpretação um do outro, um com o outro. "O mundo das fantasias é um mundo do passado", um teatro de ressentimento e culpabilidade. Vemos muitas pessoas desfilando hoje e gritando: Viva a castração, pois é o lugar, a Origem e o Fim do desejo! Esquece-se o que há no meio. Inventa-se novas raças de padres para o segredinho, que não tem outro objeto que o de se fazer reconhecer, colocar-nos novamente em um buraco bem negro, fazer-nos ricochetear sobre o muro bem branco.

Em seu rosto e em seus olhos sempre se vê seu segredo. Perca o rosto. Torne-se capaz de amar sem lembrança, sem fantasia e sem interpretação, sem fazer o balanço. Que haja apenas fluxos, que ora secam, ora congelam ou transbordam, ora se conjugam ou se afastam. Um homem e uma mulher são fluxos. Todos os devires que há no fazer amor, todos os [61] sexos, os *n* sexos em um único ou em dois, e que nada têm a ver com a castração. Sobre as linhas de fuga, só pode haver uma coisa, a experimentação-vida. Nunca se sabe de antemão, pois já não se tem nem futuro nem passado. "Eu sou assim", acabou tudo isso. Já não há fantasia, mas apenas programas de vida, sempre modificados à medida que se fazem, traídos à medida que se aprofundam, como riachos que desfilam ou canais que se distribuem para que corra um fluxo. Já não há senão explorações onde se encontra sempre no oeste o que se pensava estar no leste, órgãos invertidos. Cada linha onde alguém se solta é uma linha de pudor, por oposição à sacanagem laboriosa, pontual, presa, de escritores franceses. Já não há o infinito relatório das interpretações sempre um pouco sujas, mas processos acabados de experimentação, protocolos de experiência. Kleist e Kafka passavam seu tempo fazendo programas de vida: os programas não são manifestos, e menos ainda fantasias, mas *meios de orientação para conduzir uma experimentação que ultrapassa nossas capacidades de prever* (do mesmo modo o que chamamos de música programada). A força dos livros de Castañeda em sua experimentação programada da droga, é que cada vez as interpretações são desfeitas, e o famoso significante, eliminado. Não, o cachorro que vi, com o qual corri sob efeito da droga, não é a puta de minha mãe... É um processo de devir-animal que não quer dizer nada a não ser o que ele se torna, e me faz me tornar com ele. Outros devires se encadearão a ele, devires-moleculares onde o ar, o som, a água, são

apreendidos em suas partículas ao mesmo tempo que seus fluxos se conjugam com o meu. Todo um mundo de micro-percepções que nos leva ao imperceptível. Experimentem, nunca interpretem. Programem, nunca fantasiem. Henry James, um dos que mais penetraram no devir-mulher da escritura, inventa uma heroína postal, tomada em um fluxo telegráfico que ela começa por dominar graças à sua "prodigiosa arte da interpretação" (avaliar os remetentes, telegramas anônimos ou codificados). Mas de fragmento em fragmento se constrói uma experimentação [62] viva onde a interpretação começa a fundir, onde já não há percepção nem saber, segredo nem adivinhações: "Ela acabou sabendo tanto que já não podia interpretar, já não havia obscuridades que lhe fizessem ver claro... *restava apenas uma luz crua*". A literatura inglesa ou americana são um processo de experimentação. Acabaram com a interpretação.

O grande erro, o único erro, seria acreditar que uma linha de fuga consiste em fugir da vida; a fuga para o imaginário ou para a arte. Fugir, porém, ao contrário, é produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma. Em geral, é em um mesmo falso movimento que a vida é reduzida a alguma coisa de pessoal e que a obra deve encontrar seu fim em si mesma, seja como obra total, seja como obra em andamento, e que remete sempre a uma escritura da escritura. Por isso a literatura francesa abunda em manifestos, em ideologias, em teorias da escritura, ao mesmo tempo que em brigas de pessoas, em acertos de conta de acertos de conta, em complacências neuróticas, em tribunais narcísicos. Os escritores têm sua pocilga pessoal na vida, ao mesmo tempo que sua terra, sua pátria, tanto mais espiritual na obra por fazer. Ficam contentes em cheirar mal pessoalmente, já que o que escrevem é ainda mais sublime e significante. A literatura francesa é, no mais das vezes, o elogio mais desavergonhado da neurose. A obra será tanto mais significante quanto remeter à piscada de olho e ao segredinho na vida, e inversamente. É preciso ouvir os críticos qualificados falarem dos fracassos de Kleist, das impotências de Lawrence, das puerilidades de Kafka, das meninas de Carroll. É ignóbil. E sempre na melhor intenção do mundo: a obra parecerá ainda maior, tornando a vida mais miserável. Não se corre o risco, assim, de ver a potência da vida que atravessa uma obra. Esmaga-se tudo de antemão. É o mesmo ressentimento, o mesmo gosto da castração, que anima o grande Significante como finalidade proposta da obra, e o pequeno Significado imaginário, a fantasia, como expediente sugerido da vida. Lawrence reprovava à literatura francesa o fato de ela ser, incuravelmente, intelectual, [63] ideológica e idealista, essencialmente crítica,

crítica da vida, mais do que criadora de vida. O nacionalismo francês nas cartas: uma terrível mania de julgar e de ser julgado atravessa essa literatura: há histéricos demais entre os escritores e seus personagens. Odiar, querer ser amado, mas uma grande impotência a amar e a admirar. Na verdade, *escrever não tem seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal*. Ou, antes, o objetivo da escritura é o de levar a vida ao estado de uma potência não pessoal. Ela abdica com isso a qualquer território, qualquer fim que resida nela própria. Por que se escreve? É que não se trata de escritura. É possível que o escritor tenha uma saúde frágil, uma constituição fraca. É o que acontece também com o neurótico: uma espécie de *grand vivant* (à maneira de Espinoza, de Nietzsche. ou de Lawrence), à medida que ele é somente fraco demais para a vida que o atravessa ou para os afetos que passam por ele. Escrever não tem outra função: ser um fluxo que se conjuga com outros fluxos – todos os devires-minoritários do mundo. Um fluxo é algo intensivo, instantâneo e mutante, entre uma criação e uma destruição. Somente quando um fluxo é desterritorializado ele consegue fazer sua conjugação com outros fluxos, que o desterritorializam por sua vez e vice-versa. Em um devir-animal, conjugam-se um homem e um animal, sendo que nenhum deles se assemelha ao outro, nenhum imita o outro, cada um desterritorializando o outro e levando para mais longe a linha. Sistema de substituição e de mutações pelo meio. A linha de fuga é criadora desses devires. As linhas de fuga não têm território. A escritura opera por conjugação, a transmutação dos fluxos, através do que a vida escapa ao ressentimento das pessoas, das sociedades e dos reinos. As frases de Kerouac são tão sóbrias quanto um desenho japonês, pura linha traçada por mão sem suporte, e que atravessa as épocas e os reinos. Era preciso um verdadeiro alcoólatra para atingir essa sobriedade. Ou a frase-matagal, a linha-matagal de Thomas Hardy: não que o matagal seja o tema ou a matéria do romance, mas um fluxo de escritura moderna se conjuga com um fluxo de matagal [64] imemorial. Um devir-matagal; ou então o devir-grama de Miller, o que ele chama de seu devir-China. Virginia Woolf e seu dom de passar de uma época a outra, de um reino a outro, de um elemento a outro: seria preciso a anorexia de Virginia Woolf? Só se escreve por amor, toda escritura é uma carta de amor: a *Reel-literature.* Só se deveria morrer por amor, e não de morte trágica. Só se deveria escrever por essa morte, ou deixar de escrever por esse amor, ou continuar a escrever, os dois a um só tempo. Não conhecemos livro de amor mais importante, mais insinuante, mais grandioso do que *Subterrâneos,* de Kerouac. Ele não pergunta" o que é escrever?",

porque ele tem toda a necessidade, a impossibilidade de outra escolha que faz a própria escritura, com a condição de que a escritura, por sua vez, já seja para ele outro devir, ou venha de outro devir. A escritura, meio para uma vida mais que pessoal, ao invés de a vida ser um pobre segredo para uma escritura que só teria a si mesma por fim. Ah, a miséria do imaginário e do simbólico, o real sempre adiado para amanhã.

[65]

II

A unidade real mínima não é a palavra, nem a idéia ou o conceito, nem o significante, mas o *agenciamento.* É sempre um agenciamento que produz os enunciados. Os enunciados não têm por causa um sujeito que agiria como sujeito da enunciação, tampouco não se referem a sujeitos como sujeitos de enunciado. O enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos. O nome próprio não designa um sujeito, mas alguma coisa que se passa ao menos entre dois termos que não são sujeitos, mas agentes, elementos. Os nomes próprios não são nomes de pessoa, mas de povos e de tribos, de faunas e de floras, de operações militares ou de tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e de escritórios de produção. O autor é um sujeito de enunciação, mas não o escritor, que não é um autor. O escritor inventa agenciamentos a partir de agenciamentos que o inventaram, ele faz passar uma multiplicidade para a outra. O difícil é fazer com que todos os elementos de um conjunto não homogêneo conspirem, fazê-los funcionar juntos. As estruturas estão ligadas a condições de homogeneidade, mas não os agenciamentos. O agenciamento é o co-funcionamento, é a "simpatia", a simbiose. Acreditem em minha simpatia. A simpatia não é um sentimento vago de estima ou de participação espiritual, ao contrário, é o esforço ou a penetração dos corpos, ódio ou amor, pois tam- [66] bém o ódio é uma mistura, ele é um corpo, ele só é bom quando se mistura com o que odeia. A simpatia são corpos que se amam ou se odeiam, e a cada vez populações em jogo, nesses corpos ou sobre esses corpos. Os corpos podem ser físicos, biológicos, psíquicos, sociais, verbais, são sempre corpos ou *corpus.* O autor, como sujeito de enunciação, é, antes de tudo, um espírito: ora ele se identifica com seus personagens, ou faz que nós nos identifiquemos com eles, ou com a idéia da qual são portadores; ora, ao contrário, introduz uma distância que lhe permite e nos permite observar, criticar, prolongar. Mas não é bom. O autor cria um mundo, mas não há mundo que nos espera para ser criado. Nem identificação nem distância, nem proximidade nem afastamento, pois, em todos estes casos, se é levado a falar por, ou no lugar de... Ao contrário, é preciso falar *com,* escrever *com.* Com o mundo, com uma porção de mundo, com pessoas. De modo algum uma conversa, mas uma conspiração, um choque de amor ou de ódio. Não há juízo algum na simpatia, mas conveniências entre corpos de toda natureza. "Todas as sutis simpatias da alma inumerável, do mais

amargo ódio ao amor mais apaixonado."[1] É isso agenciar: estar no meio, sobre a linha de encontro de um mundo interior e de um mundo exterior. Estar no meio: "O essencial é tornar-se perfeitamente inútil, se absorver na corrente comum, tornar-se novamente peixe e não bancar os monstros; o único proveito, dizia cá comigo, que posso tirar do ato de escrever, é o de ver desaparecer com isso as vidraças que me separam do mundo."[2]

É preciso dizer que é o próprio mundo que nos arma as duas armadilhas da distância e da identificação. Há muitos neuróticos e loucos no mundo que não nos largam enquanto não conseguem nos reduzir a seu estado, nos passar seu veneno, os histéricos, os narcisistas, sua contaminação sorrateira. Há muitos doutores e eruditos que nos convidam [67] a um olhar científico asseptizado, verdadeiros loucos também, paranóicos. É preciso resistir às duas armadilhas, a que nos arma o espelho dos contágios e das identificações, a que nos indica o olhar do entendimento. Nós só podemos agenciar entre os agenciamentos. Só temos a simpatia para lutar, e para escrever, dizia Lawrence. Mas a simpatia não é nada, é um corpo a corpo, odiar o que ameaça e infecta a vida, amar lá onde ela prolifera (nada de posteridade nem de descendência, mas uma proliferação...). Não, diz Lawrence, vocês não são o pequeno esquimó que passa, amarelo e gorduroso, vocês não têm que se tomar por ele. Mas talvez vocês tenham algo a ver com ele, vocês têm algo para agenciar com ele, um devir-esquimó que não consiste em se passar pelo esquimó, a imitar ou em se identificar, em assumir o esquimó, mas em agenciar alguma coisa entre ele e vocês – pois vocês só podem se tornar esquimó se o próprio esquimó se tornar outra coisa. O mesmo acontece com os loucos, com os drogados, com os alcoólatras. Há quem faça objeção: com sua miserável simpatia, você se serve dos loucos, faz o elogio da loucura, e depois os deixa de lado, permanece sobre a margem... Não é verdade. Tentamos extrair do amor toda posse, toda identificação, para nos tornarmos capazes de amar. Tentamos extrair da loucura a vida que ela contém, odiando, ao mesmo tempo, os loucos que não param de fazer essa vida morrer, de voltá-la contra si mesma. Tentamos extrair do álcool a vida que ele contém, sem beber: a grande cena da embriaguez com água pura, em Henry Miller. Abster-se do álcool, da droga, da loucura, é isso o devir, o devir-sóbrio,

[1] Lawrence. *Etudes sur la littérature classique américaine.* Paris, Seuil (cf. todo o capítulo sobre Whitman, que opõe a simpatia à identificação).
[2] Miller. *Sexus.* Buchet-Chastel, p. 29.

para uma vida cada vez mais rica. É a simpatia, agenciar. Fazer sua cama, o contrário de fazer uma carreira, não ser um histrião das identificações, nem o frio doutor das distâncias. É como fazer sua cama, deitar-se, ninguém virá cobri-lo. Muitas pessoas querem ser cobertas por uma gorda mamãe identificadora, ou pelo médico social das distâncias. Sim, que os loucos, os neuróticos, os alcoólatras e os drogados, os contagiosos, se virem como puderem, nossa própria simpatia é que não seja de nossa [68] conta. É preciso que cada um siga seu caminho. Mas ser capaz disso é difícil.

Regra dessas conversas: quanto mais longo for um parágrafo, mais convém lê-lo bem depressa. E as repetições deveriam funcionar como acelerações. Certos exemplos serão freqüentemente retomados: VESPA e ORQUÍDEA, ou então CAVALO e ESTRIBO... Haveria muitos outros a serem propostos. Mas o retorno a um mesmo exemplo deveria produzir uma precipitação, mesmo se causa cansaço no leitor. Um ritornelo? Toda a música, toda a escritura passa por aí. É a própria conversa que será um ritornelo.

SOBRE O EMPIRISMO. Por que escrever, por que ter escrito sobre o empirismo, e sobre Hume em particular? É que o empirismo é como o romance inglês. Não se trata de fazer um romance filosófico, nem de colocar filosofia em um romance. Trata-se de fazer filosofia como romancista, ser romancista em filosofia. Define-se, com freqüência, o empirismo como uma doutrina segundo a qual o inteligível "vem" do sensível, tudo o que é do entendimento vem dos sentidos. Mas esse é o ponto de vista da história da filosofia: tem-se o dom de sufocar toda vida procurando e colocando um primeiro princípio abstrato. Cada vez que se acredita em um primeiro grande princípio, não se produz nada além de enormes dualismos estéreis. Os filósofos se deixam enganar de bom grado, e discutem em torno do que deve ser primeiro princípio (o Ser, o Eu, o Sensível?...). Mas não vale realmente a pena invocar a riqueza concreta do sensível se for para fazer dele um princípio abstrato. Na verdade, o primeiro princípio é sempre uma máscara, uma simples imagem, não existe; as coisas só começam a se mover e a se animar ao nível do segundo, terceiro, quarto princípio, e não são sequer princípios. As coisas só começam a viver no meio. A esse propósito, o que é que os empiristas encontraram, não em sua cabeça, mas no mundo, e que é como uma descoberta vital, uma certeza da vida que muda a maneira de viver se se agarra a isso realmente? Não é de modo algum a questão "será que o

inteligível vem do sensível?", mas uma questão [69] bem diferente: a das relações. *As relações são exteriores a seus termos*. "Pedro é menor do que Paulo", "o copo está sobre a mesa": a relação não é interior nem a um dos termos que seria, desde então, sujeito, nem ao conjunto dos dois. Além disso, uma relação pode mudar sem que os termos mudem. Objetarão que o copo talvez seja modificado assim que for transportado para fora da mesa, mas não é verdade; as idéias do copo e da mesa, que são os verdadeiros termos das relações, não são modificadas. As relações estão no meio e existem como tais. Essa exterioridade das relações não é um princípio, é um protesto vital contra os princípios. Com efeito, se virmos aí algo que atravessa a vida, mas que repugna o pensamento, então é preciso forçar o pensamento a pensá-lo, a fazer dele o ponto de alucinação do pensamento, uma experimentação que faz violência ao pensamento. Os empiristas não são teóricos, são experimentadores: eles nunca interpretam, não têm princípios. Se se toma como fio condutor, ou como linha, essa exterioridade das relações, vê-se desdobrar, parte por parte, um mundo muito estranho, casaco de Arlequin ou colcha de retalhos, feito de cheios e vazios, de blocos e de rupturas, de atrações e de distrações, de nuances e de coisas bruscas, de conjunções e de disjunções, de alternâncias e de entrelaçamentos, de adições cujo total jamais é feito, de subtrações cujo resto nunca é fixo. Bem se vê como daí resulta o pseudo-primeiro princípio do empirismo, mas como um limite negativo sempre rechaçado, uma máscara colocada no início: com efeito, se as relações são exteriores e irredutíveis a seus termos, a diferença não pode ser entre o sensível e o inteligível, entre a experiência e o pensamento, entre as sensações e as idéias, mas, apenas, entre duas espécies de idéias, ou duas espécies de experiências, as dos termos e a das relações. A famosa associação de idéias não se reduz, certamente, às superficialidades que a história da filosofia dela reteve. Em Hume, há as idéias, e depois as relações entre essas idéias, relações que podem variar sem que as idéias variem, e depois as circunstâncias, ações e paixões, que fazem essas relações [70] variarem. Todo um "agenciamento Hume" que toma as figuras mais diversas. Para tornar-se proprietário de uma cidade abandonada, é preciso tocar a porta com a mão, ou basta lançar seu dardo de longe? Por que em certos casos o que está em cima ganha do que está embaixo, e em outros casos é o inverso (o solo ganha da superfície, mas a pintura da tela etc.)? Experimentem: a cada vez um agenciamento de idéias, de relações e de circunstâncias; a cada vez um verdadeiro romance, onde o proprietário, o ladrão, o homem com o

dardo, o homem de mãos nuas, o trabalhador, o pintor tomam o lugar dos conceitos.

Essa geografia das relações é ainda mais importante pelo fato de a filosofia, a história da filosofia, ser atravancada pelo problema do ser, É. Discute-se sobre o juízo de atribuição (o céu é azul) e o juízo da existência (Deus é), que supõe o outro. Mas é sempre o verbo *ser* e a questão do princípio. Ninguém liberou as conjunções, refletiu sobre as relações como os ingleses e os americanos. É que eles têm em relação à lógica uma atitude muito especial: eles não a concebem como uma forma originária que contivesse os primeiros princípios; eles nos dizem, ao contrário: ou vocês serão obrigados a abandonar a lógica ou levados a inventar uma! A lógica é exatamente como a grande-estrada, ela não está no começo, tampouco tem fim, não se pode parar. Precisamente, não basta fazer uma lógica das relações, não basta reconhecer os direitos do juízo de relação como esfera autônoma, distinto dos juízos de existência e de atribuição. Pois nada impede ainda as relações, tais como elas são detectadas nas conjunções (ora, portanto etc.), de permanecerem subordinadas ao verbo ser. Toda a gramática, todo o silogismo são um meio de manter a subordinação das conjunções ao verbo ser, de fazer com que gravitem em torno do verbo ser. É preciso ir mais longe: fazer com que o encontro com as relações penetre e corrompa tudo, mine o ser, faça-o vacilar. Substituir o E ao É. A *e* B. O E não é sequer uma relação ou uma conjunção particulares, ele é o que subentende todas as relações, a estrada de todas as relações, [71] e que faz com que as relações corram para fora de seus termos e para fora do conjunto de seus termos, e para fora de tudo o que poderia ser determinado como Ser, Um ou Todo. O E como extra-ser, inter-ser. As relações poderiam ainda se estabelecer entre seus termos, ou entre dois conjuntos, de um ao outro, mas o E dá uma outra direção às relações, e faz os termos e os conjuntos fugirem, uns e outros, sobre a linha de fuga que ele cria ativamente. Pensar *com* E, ao invés de pensar É, de pensar *por* É: o empirismo nunca teve outro segredo. Tentem, é um pensamento totalmente extraordinário, e é, no entanto, a vida. Os empiristas pensam assim, é só. E não é um pensamento de esteta, como se diz "um a mais", "uma mulher a mais". E não é um pensamento dialético, como quando se diz "um faz dois que vai fazer três". O múltiplo já não é um adjetivo ainda subordinado ao Um que se divide ou ao Ser que o engloba. Tornou-se substantivo, uma multiplicidade, que habita continuamente cada coisa. Uma multiplicidade nunca está nos termos, seja de que número eles forem, nem em seus conjuntos ou totalidade. Uma multiplicidade está

somente no E, que não tem a mesma natureza que os elementos, os conjuntos e sequer suas relações. De modo que ele pode se fazer apenas entre dois, ele não deixa de derrotar o dualismo. Há uma sobriedade, uma pobreza e uma ascese fundamentais do E. Fora Sartre que, no entanto, ficou preso na armadilha do verbo ser, o filósofo mais importante da França foi Jean Wahl. Ele nos fez encontrar não apenas o pensamento inglês e americano; soube nos fazer pensar em francês coisas bem novas, como também levou mais longe por sua conta essa arte do E, essa gagueira da linguagem em si mesma, esse uso minoritário da língua.

É surpreendente que isso nos venha do inglês ou do americano? É uma língua hegemônica, imperialista. É, porém, ainda mais vulnerável ao trabalho subterrâneo das línguas ou dialetos que a minam de toda parte, e lhe impõem um jogo de corrupções e variações muito vasto. Aqueles que militam por um francês puro, que não fosse contaminado [72] pelo inglês, parece-nos colocar um falso problema, válido apenas para discussões de intelectuais. A língua americana funda sua pretensão despótica oficial, sua pretensão majoritária à hegemonia apenas sobre sua surpreendente atitude a se torcer, a se quebrar, e a se pôr a serviço de minorias que a trabalham por dentro, involuntariamente, oficiosamente, roendo essa hegemonia à medida que se estende: o inverso do poder. O inglês sempre foi trabalhado por todas essas línguas minoritárias, anglo-gaélico, anglo-irlandês etc., que são máquinas de guerra contra o inglês: o E de Synge, que toma para si todas as conjunções, todas as relações, e *the way*, a grande-estrada, para marcar a linha da linguagem que se desenrola.[3] O americano é trabalhado por um *black english,* e também por um *yellow,* um *red english*, *broken english,* que são, a cada vez, como uma linguagem tirada da pistola de cores: o emprego muito diferente do verbo ser, o uso diferente das conjunções, a linha contínua do E... e se os escravos devem ter um conhecimento do inglês standard, é para fugir, e fazer a própria língua fugir.[44] Ah não, não se trata de fazer patoá, nem de restaurar dialetos, como os romancistas camponeses que geralmente são guardiães da ordem estabelecida. Trata-se de fazer a língua se mover, com palavras cada vez mais sóbrias e uma sintaxe cada vez mais fina. Não se trata de falar uma língua como se fosse estrangeiro, trata-se de ser um estrangeiro em sua própria língua, no sentido em que o americano é bem a língua dos negros. Há uma vocação do anglo-americano

[3] Cf. as observações de François Regnault, no prefácio à tradução do *Baladin du monde occidental,* Le Graphe.
[4] Cf. o livro de Dillard sobre o Black English. E sobre os problemas de línguas na África do Sul, Breytenbach, *Feu froid,* Bourgois.

para isso. Seria preciso opor a maneira pela qual o inglês e o alemão formam as palavras compostas, nas quais essas duas línguas são bem ricas. Mas o alemão é possuído pela primazia do ser, pela nostalgia do ser, e faz com que todas as conjunções de que se serve para fabricar uma palavra composta tendam para ele: [73] culto do Grund, da árvore e das raízes, e do De Dentro. O inglês, ao contrário, faz palavras compostas cujo único vínculo é um E subentendido, relação com o De Fora, culto da estrada interminável, que não tem fundações, que corre pela superfície, rizoma. *Blue-eyed boy*: um garoto, azul e olhos – um agenciamento. E... E... E, a gagueira. O empirismo não é outra coisa. É preciso quebrar cada língua maior, mais ou menos dotada, cada uma a seu modo, para introduzir nelas esse E criador, que fará a língua correr, e fará de nós esse estrangeiro em nossa língua enquanto é a nossa. Encontrar os meios próprios ao francês, com a força de suas próprias minoridades, de seu próprio devir-menor (pena que, a esse respeito, muitos escritores suprimam a pontuação, que vale, em francês, pelo E). É isso o empirismo, sintaxe e experimentação, sintaxe e pragmática, tem a ver com velocidade.

SOBRE ESPINOZA. Por que escrever sobre Espinoza? Também, nesse caso, tomá-lo pelo meio, e não pelo primeiro princípio (substância única para todos os atributos). A alma *e* o corpo, ninguém jamais teve um sentimento tão original da conjunção "e". Cada indivíduo, alma e corpo, possui uma infinidade de partes que lhe pertencem sob uma certa relação mais ou menos composta. Cada indivíduo, também, é composto de indivíduos de ordem inferior, e entra na composição de indivíduos de ordem superior. Todos os indivíduos estão na Natureza como sobre um plano de consistência cuja figura inteira eles formam, variável a cada momento. Eles se afetam uns aos outros, à medida que a relação que constitui cada um forma um grau de potência, um poder de ser afetado. Tudo é apenas encontro no universo, bom ou mau encontro. Adão come a maçã, o fruto proibido? É um fenômeno do tipo indigestão, intoxicação, envenenamento: essa maçã podre decompõe a relação de Adão. Adão faz um mau encontro. Daí a força da questão de Espinoza: *o que pode um corpo?* De que afetos é ele capaz? Os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas [74] relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria). Espinoza está sempre se surpreendendo com o corpo. Ele não se surpreende de ter um corpo, mas com o que o corpo pode. Os corpos não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes, tanto na paixão quanto na ação. Você ainda não definiu um animal

enquanto não tiver feito a lista de seus afetos. Nesse sentido, há mais diferença entre um cavalo de corrida e um cavalo de trabalho do que entre um cavalo de trabalho e um boi. Um longínquo sucessor de Espinoza dirá: veja o carrapato, admire esse animal, ele se define por três afetos, é tudo o que ele é capaz em função das relações das quais é composto, um mundo tripolar e é só! A luz o afeta, e ele se iça até a ponta de um ramo. O odor de um mamífero o afeta, e ele se deixa cair sobre ele. Os pêlos o incomodam, e ele procura um lugar desprovido de pêlos para se enfiar sob a pele e sugar o sangue quente. Cego e surdo, o carrapato tem apenas três afetos na floresta imensa, e o resto do tempo pode dormir anos a fio esperando o encontro. Que potência, entretanto! Finalmente, sempre se tem os órgãos e as funções que correspondem aos afetos dos quais se é capaz. Começar por animais simples, que têm somente um pequeno número de afetos, e que não estão em nosso mundo, nem em um outro, mas *com* um mundo associado que souberam talhar, cortar, recosturar: a aranha e sua teia, o piolho e o crânio, o carrapato e um canto de pele de mamífero, eis os animais filosóficos e não o pássaro de Minerva. Chama-se sinal o que desencadeia um afeto, o que vem efetuar um poder dê ser afetado: a teia se agita, o crânio se dobra, um pouco de pele se desnuda. Nada a não ser sinais como estrelas em uma noite negra imensa. Tornar-se aranha, tornar-se piolho, tornar-se carrapato, uma vida desconhecida, forte, obscura, obstinada.

Quando Espinoza diz: o surpreendente é o corpo... ainda não sabemos o que pode um corpo... ele não quer fazer do [75] corpo um modelo, e da alma, uma simples dependência do corpo. Sua empreitada é mais sutil. Ele quer abater a pseudo-superioridade da alma sobre o corpo. Há a alma *e* o corpo, e ambos exprimem uma única e mesma coisa: um atributo do corpo é também um expresso da alma (por exemplo, a velocidade). Do mesmo modo que você não sabe o que pode um corpo, há muitas coisas no corpo que você não conhece, que vão além de seu conhecimento, há na alma muitas coisas que vão além de sua consciência. A questão é a seguinte: o que pode um corpo? De que afetos você é capaz? Experimente, mas é preciso muita prudência para experimentar. Vivemos em um mundo desagradável, onde não apenas as pessoas, mas os poderes estabelecidos têm interesse em nos comunicar afetos tristes. A tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir. Os poderes estabelecidos têm necessidade de nossas tristezas para fazer de nós escravos. O tirano, o padre, os tomadores de almas, têm necessidade de nos persuadir que a vida é dura e pesada. Os poderes têm menos necessidade de nos reprimir do que de nos angustiar, ou, como diz Virilio, de administrar e organizar nossos pequenos terrores íntimos. A longa lamentação universal sobre a vida: a falta-de-

ser que é a vida... Por mais que se diga "dancemos", não se fica alegre. Por mais que se diga "que infelicidade a morte", teria sido preciso viver para ter alguma coisa a perder. Os doentes, tanto da alma quanto do corpo, não nos largarão, vampiros, enquanto não nos tiverem comunicado sua neurose e sua angústia, sua castração bem-amada, o ressentimento contra a vida, o imundo contágio. Tudo é caso de sangue. Não é fácil ser um homem livre: fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem um máximo de afirmação. Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência. O célebre primeiro princípio de Espinoza (uma única substância para todos os atributos) depende desse agenciamento, e não o inverso. Há um [76] agenciamento-Espinoza: alma e corpo, relações, encontros, poder de ser afetado, afetos que preenchem esse poder, tristeza e alegria que qualificam esses afetos. A filosofia torna-se aqui a arte de um funcionamento, de um agenciamento. Espinoza, o homem dos encontros e do devir, o filósofo do carrapato, Espinoza, o imperceptível, sempre no meio, sempre em fuga, mesmo se não se move muito, fuga em relação à comunidade judia, fuga em relação aos Poderes, fuga em relação aos doentes e aos venenosos. Ele próprio pode ser doente, e morrer; ele sabe que a morte não é o objetivo nem o fim, mas que se trata, ao contrário, de passar sua vida a outra pessoa. O que Lawrence diz de Whitman, a que ponto isso convém a Espinoza, é sua vida continuada: a Alma e o Corpo, a alma não está nem em cima nem dentro, ela está "com", ela está na estrada, exposta a todos os contatos, os encontros, em companhia daqueles que seguem o mesmo caminho, "sentir com eles, apreender a vibração de sua alma e de sua carne, na passagem", o contrário de uma moral da salvação, ensinar a alma a viver sua vida, não a salvá-la.

SOBRE OS ESTÓICOS, por que escrever sobre eles? Jamais mundo mais sombrio e mais agitado foi exposto: os corpos... mas também as qualidades são corpos, sopros e as almas são corpos, as ações e as paixões são elas próprias corpos. Tudo é mistura de corpo, os corpos se penetram, se forçam, se envenenam, se imiscuem, se retiram, se reforçam ou se destróem, como o fogo penetra no ferro e o torna vermelho, como o comedor devora sua presa, como o apaixonado se afunda na amada. "Há carne no pão e pão na grama, esses corpos e tantos outros entram em todos os corpos, por condutos ocultos e se evaporam juntos..." Terrível refeição de Thyeste, incestos e devorações, doenças que se elaboram em nossos flancos, tantos corpos que brotam no nosso. Quem dirá que mistura é boa ou má, já que tudo é bom do

ponto de vista do Todo que simpatiza, tudo é perigoso do ponto de vista das partes que se encontram e se penetram? Que amor não é do irmão e da irmã, que festim não é [77] antropofágico? Eis, porém, que de todos esses corpos a corpos se eleva uma espécie de vapor incorporal que já não consiste em qualidades, em ações, nem paixões, em causas que agem umas sobre as outras, mas em resultados dessas ações e paixões, em efeitos que resultam de todas essas causas juntas, puros acontecimentos incorporais impassíveis, na superfície das coisas, puros infinitivos dos quais não se pode sequer dizer que são, já que participam, antes, de um extra-ser que envolve o que é: "avermelhar", "verdejar", "cortar", "morrer", "amar"... Tal acontecimento, tal verbo no infinitivo é também o expresso de uma proposição ou o atributo de um estado de coisas. É a força dos estóicos ter feito passar uma linha de separação, não mais entre o sensível e o inteligível, não mais entre a alma e o corpo, e sim lá onde ninguém a havia visto: entre a profundidade física e a superfície metafísica; entre as coisas e os acontecimentos; entre os estados de coisas ou as misturas, as causas, almas e corpos, ações e paixões, qualidades e substâncias, por um lado, e, por outro, os acontecimentos ou os Efeitos incorporais impassíveis, inqualificáveis, infinitos que resultam dessas misturas que se atribuem a esses estados de coisas que se exprimem nas proposições. Nova maneira de destituir o É: o atributo já não é uma qualidade relacionada com um sujeito pelo indicativo "é", é um verbo qualquer no infinitivo que sai de um estado de coisas e o sobrevoa. Os verbos infinitivos são devires ilimitados. Cabe ao verbo ser, como uma tara original, remeter a um Eu, ao menos possível, que o sobrecodifica e o coloca na primeira pessoa do indicativo. Os infinitivos-devires, porém, não têm sujeito: remetem apenas a um "Ele" do acontecimento (chove), e se atribuem a estados de coisas que são misturas ou coletivos, agenciamentos, mesmo no mais alto ponto de sua singularidade. ELE – ANDAR – EM DIREÇÃO DE, OS NÔMADES – CHEGAR, O – JOVEM – SOLDADO – FUGIR, O ESTUDANTE – EM – LíNGUAS – ESQUIZOFRÊNICO – TAPAR – ORELHAS, VESPA – ENCONTRAR – ORQUÍDEA. O telegrama é uma velocidade de acontecimento, não uma economia de [78] meios. As verdadeiras proposições são pequenos anúncios. São também as unidades elementares de romance, ou de acontecimento. Os verdadeiros romances operam com indefinidos que não são indeterminados, infinitivos que não são indiferenciados, nomes próprios que não são das pessoas: "o jovem soldado" que salta ou foge, e se vê saltar ou fugir no livro de Stephen Crane, "o jovem estudante de línguas", em Wolfson...

Entre os dois, entre os estados de coisas físicas em profundidade e os

acontecimentos metafísicos de superfície, há uma estrita complementaridade. Como um acontecimento não se efetuaria em nossos corpos, já que ele depende de um estado e de uma mistura de corpos como de suas causas, já que ele é produzido pelos corpos, os sopros e as qualidades que se penetram, aqui e agora? Mas, também, como o acontecimento poderia ser esgotado por sua efetuação, já que, como efeito, ele difere em natureza de sua causa, já que ele age como uma Quase-causa que sobrevoa os corpos, que percorre e traça uma superfície, objeto de uma contra-efetuação ou de uma verdade eterna? O acontecimento é sempre produzido por corpos que se entrechocam, se cortam ou se penetram, a carne e a espada; mas tal efeito não é da ordem dos corpos, batalha impassível, incorporal, impenetrável, que domina sua própria realização e domina sua efetuação. Sempre se perguntaram: onde é a batalha? Onde está o acontecimento, em que consiste um acontecimento: todos colocam essa questão correndo: "onde é a tomada da Bastilha?", todo acontecimento é uma névoa. Se os infinitivos "morrer", "amar", "mover", "sorrir" etc., são acontecimentos, é porque há neles uma parte que sua realização não basta para realizar, um devir em si mesmo que está sempre, a um só tempo, nos esperando e nos precedendo como uma terceira pessoa do infinitivo, uma quarta pessoa do singular. Sim, o morrer engendra-se em nossos corpos, produz-se em nossos corpos, mas chega de Fora, singularmente incorporal, e fundindo-se sobre nós como a batalha que sobrevoa os combatentes, e como o pássaro que [79] sobrevoa a batalha. O amor está no fundo dos corpos, mas também sobre essa superfície incorporal que o faz advir. De modo que, agentes ou pacientes, quando agimos ou sofremos, resta-nos, sempre, sermos dignos do que nos acontece. É essa, sem dúvida, a moral estóica: não ser inferior ao acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos. A ferida é algo que recebo em meu corpo, em tal lugar, em tal momento, mas há também uma verdade eterna da ferida como acontecimento impassível, incorporal. "Minha ferida existia antes de mim, nasci para encarná-la."[5] *Amor fati,* querer o acontecimento, nunca foi se resignar, menos ainda bancar o palhaço ou o histrião, mas extrair de nossas ações e paixões essa fulguração de superfície, *contra-efetuar* o acontecimento, acompanhar esse efeito sem corpo, essa parte que vai além da realização, a parte imaculada. Um amor da vida que pode dizer sim à morte. É a passagem propriamente estóica. Ou a passagem de Lewis Carroll: ele é fascinado pela menina cujo corpo é trabalhado por tantas coisas em profundidade, mas também sobrevoado por tantos

[5] Joe Bousquet. *Traduit du silence.* Paris, Gallimard, *Les Capitales,* Cercle du livre. E as páginas admiráveis de Blanchot sobre o acontecimento, notadamente em *Espace littéraire,* Paris, Gallimard.

acontecimentos sem espessura. Vivemos entre dois perigos: o eterno gemido de nosso corpo, que sempre encontra um corpo afiado que o corta, um corpo gordo demais que o penetra e sufoca, um corpo indigesto que o envenena, um móvel que o machuca, um micróbio que lhe faz uma brotoeja; mas também o histrionismo daqueles que minam um acontecimento puro e o transformam em fantasia, e que cantam a angústia, a finitude e a castração. É preciso conseguir "erigir entre os homens e as obras seu ser de antes da amargura". Entre os gritos da dor física e os cantos do sofrimento metafísico, como traçar seu estreito caminho estóico, que consiste em ser digno do que acontece, em extrair alguma coisa alegre e apaixonante no que acontece, um clarão, um encontro, um acontecimento, uma velocidade, [80] um devir? "A meu gosto pela morte, que era fracasso da vontade, substituirei uma vontade de morrer que seja a apoteose da vontade." À minha vontade abjeta de ser amado, substituirei uma potência de amar: não uma vontade absurda de amar qualquer um, qualquer coisa, não se identificar com o universo, mas extrair o puro acontecimento que me une àqueles que amo, e que não me esperam mais do que eu a eles, já que só o acontecimento nos espera, *Eventum tantum.* Fazer um acontecimento, por menor que seja, a coisa mais delicada do mundo, o contrário de fazer um drama, ou de fazer uma história. Amar os que são assim: quando entram em um lugar, não são pessoas, caracteres ou sujeitos, é uma variação atmosférica, uma mudança de cor, uma molécula imperceptível, uma população discreta, uma bruma ou névoa. Tudo mudou, na verdade. Os grandes acontecimentos, também, não são feitos de outro modo: a batalha, a revolução, a vida, a morte... As verdadeiras Entidades são acontecimentos, não conceitos. Pensar em termos de acontecimento não é fácil. Menos fácil ainda pelo fato de o próprio pensamento tornar-se então um acontecimento. Ninguém como os estóicos e os ingleses para ter pensado assim. ENTIDADE = ACONTECIMENTO, é o terror, mas também muita alegria. Tornar-se uma entidade, um infinitivo, como Lovecraft falava, a terrível e luminosa história de Carter: devir-animal, devir-molecular, devir-imperceptível.

É muito difícil falar da ciência atual, do que fazem os cientistas, quando se compreende. Tem-se a impressão de que o ideal da ciência já não é axiomático ou estrutural. Uma axiomática era o resgate de uma estrutura que tornava homogêneos ou homólogos os elementos variáveis aos quais ela se aplicava. Era uma operação de recodificação, uma reordenação nas ciências. Pois a ciência jamais deixou de delirar, de fazer passar fluxos de conhecimento e de objetos totalmente descodificados segundo linhas de

fuga que iam cada vez mais longe. Há, portanto, toda uma política que exige que essas linhas sejam colmatadas, que uma ordem seja [81] estabelecida. Pensem, por exemplo, no papel que Louis de Broglie teve na física, para impedir que o indeterminismo fosse longe demais, para acalmar a loucura das partículas: toda uma reordenação. Hoje parece, antes, que a ciência tem um novo ganho de delírio. Não é somente a corrida às partículas impossíveis de serem encontradas. É que a ciência torna-se cada vez mais ciência dos acontecimentos, em vez de estrutural. Ela traça linhas e percursos, salta, mais do que constrói axiomáticas. O desaparecimento dos esquemas de arborescência em prol de movimentos rizomáticos é um sinal disso. Os cientistas ocupam-se, cada vez mais, com acontecimentos singulares, de natureza incorporal, que se efetuam em corpos, em estados de corpos, agenciamentos totalmente heterogêneos entre eles (daí o apelo a interdisciplinaridade). É muito diferente de uma estrutura com elementos quaisquer, é um acontecimento com corpos heterogêneos, um acontecimento como tal que cruza estruturas diversas e conjuntos específicos. Já não é uma estrutura que enquadra domínios isomorfos, é um acontecimento que atravessa domínios irredutíveis. Por exemplo, o evento "catástrofe", tal como o estuda o matemático René Thom. Ou, então, o acontecimento-propagação, "se propagar", que se efetua em um gel, mas também em uma epidemia, ou em uma informação. Ou então o SE DESLOCAR que pode afetar o trajeto de um táxi em uma cidade, ou o de uma mosca em um bando: já não é um axioma, mas um acontecimento que se prolonga entre conjuntos qualificados. Já não se extrai uma estrutura comum a elementos quaisquer, resgata-se um acontecimento, contra-efetua-se um acontecimento que corta diferentes corpos e se efetua em diversas estruturas. Há, nesse caso, como que verbos no infinitivo, linhas de devir, linhas que correm entre domínios, e saltam de um domínio a outro, inter-reinos. A ciência será cada vez mais como a grama, no meio, entre as coisas e entre as outras coisas, acompanhando a fuga delas (é verdade que os aparelhos de poder exigirão cada vez mais uma reordenação, uma recodificação da ciência). [82]

Humor inglês (?), humor judeu, humor estóico, humor zen, que curiosa linha quebrada. O ironista é aquele que discute sobre os princípios; está à procura de um primeiro princípio, anterior àquele que se acreditava primeiro; ele encontra urna causa anterior às outras. Não pára de retroceder e retroceder. Por isso procede por questões, é um homem de conversa, de diálogo, de um certo tom, e sempre do significante. O humor é justamente o

contrário: os princípios pouco contam, torna-se tudo literalmente, espera-se pelas conseqüências (por isso o humor não utiliza jogo de palavras, equívocos, que pertencem ao significante, que são corno um princípio dentro do princípio). O humor é a arte das conseqüências ou dos efeitos: está certo, está tudo certo, você me dá isso? Você verá o que sai daí. O humor é traidor, é a traição. O humor é atonal, absolutamente imperceptível, faz alguma coisa fluir. Está sempre no meio, a caminho. Nunca retrocede, está na superfície: os efeitos de superfície, o humor é urna arte dos acontecimentos puros. As artes do zen, arco e flecha, jardinagem ou xícara de chá são exercícios para fazer e fulgurar o acontecimento sobre urna superfície pura. O humor judeu contra a ironia grega, o humor-Job contra a ironia-Édipo, o humor insular contra a ironia continental; o humor estóico contra a ironia platônica, o humor zen contra a ironia 'budista; o humor masoquista contra a ironia sádica; o humor-Proust contra a ironia-Gide etc. Todo o destino da ironia está ligado à representação, a ironia assegura a individuação do representado ou da subjetivação do representante. Com efeito, a ironia clássica consiste em mostrar que o mais universal na representação se confunde com a extrema individualidade do representado que lhe serve de princípio (a ironia clássica culmina com a afirmação teológica segundo a qual" o todo do possível" é, ao mesmo tempo, a realidade de Deus como ser singular). A ironia romântica, por sua vez, descobre a subjetividade do princípio de qualquer representação possível. Não são os problemas do humor, que nunca deixou de desfazer os jogos dos princípios ou das causas em prol dos efeitos, os jogos da [83] representação em prol do acontecimento, os jogos da individuação ou da subjetivação em prol das multiplicidades. Há, na ironia, uma pretensão insuportável: a de pertencer a uma raça superior e ser a propriedade dos mestres (um texto famoso de Renan o diz sem ironia, pois a ironia cessa rapidamente tão logo fala de si mesma). O humor se reclama, ao contrário, de uma minoria, de um devir-minoritário: é ele quem faz uma língua gaguejar, que lhe impõe um uso menor ou constitui todo um bilingüismo na mesma língua. E, justamente, nunca se trata de jogos de palavras (não há um único jogo de palavra em Lewis Carroll), mas de acontecimentos de linguagem, uma linguagem minoritária tornada ela própria criadora de acontecimentos. Ou então haveria jogos de palavras "indefinidos", que seriam como um devir, ao invés de uma realização?

O que é um acontecimento? É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes. Por isso a

única unidade do agenciamento é de co-funcionamento: é uma simbiose, uma "simpatia". O que é importante não são nunca as filiações, mas as alianças e as ligas; não são os hereditários, os descendentes, mas os contágios, as epidemias, o vento. Os bruxas bem o sabem. Um animal se define menos por seu gênero ou sua espécie, seus órgãos e suas funções, do que pelos agenciamentos nos quais ele entra. Seja um agenciamento do tipo homem-animal-objeto manufaturado: HOMEM-CAVALO-ESTRIBO. Os tecnologistas explicaram que o estribo permitia uma nova unidade guerreira, dando ao cavaleiro uma estabilidade lateral: a lança pode ficar presa debaixo de um único braço, ela aproveita todo o impulso do cavalo, age como ponta imóvel levada pela corrida. "O estribo substitui a energia do homem pela potência do animal" É uma nova simbiose homem-animal, um novo agenciamento de guerra que se define por seu grau de potência ou de "liberdade", seus afetos, sua circulação de afetos: o que pode um conjunto de corpos. O homem e o [84] animal entram em uma nova relação, um não muda menos do que o outro, o campo de batalha se preenche de um novo tipo de afetos. Que não se pense que a invenção do estribo baste. Um agenciamento não é jamais tecnológico, é até mesmo o contrário. As ferramentas pressupõem sempre uma máquina, e a máquina é sempre social antes de ser técnica. Há sempre uma máquina social que seleciona ou assimila os elementos técnicos empregados. Uma ferramenta permanece marginal ou pouco empregada enquanto não existir a máquina social ou o agenciamento coletivo capaz de tomá-la em seu *phylum*. No caso do estribo, é a doação da terra, ligada pelo beneficiário à obrigação de servir a cavalo, que vai impor a nova cavalaria e captar a ferramenta no agenciamento complexo: feudalidade. (Outrora, ou o estribo já serve, mas de modo diferente, no contexto de um agenciamento bem diferente, por exemplo o dos nômades; ou então ele é conhecido, mas não é empregado ou apenas de maneira muito limitada, como na batalha de Andrinópolis.[6]) A máquina feudal conjuga novas relações com a terra, com a guerra, com o animal, mas também com a cultura e os jogos (torneios), com as mulheres (amor cortês): todas as espécies de fluxos entram em conjunção. Como recusar ao agenciamento o nome que lhe cabe, "desejo"? Aqui o desejo torna-se feudal. Aqui como em outra parte, é o conjunto dos afetos que se transformam e circulam em um agenciamento de simbiose definida pelo co-funcionamento de suas partes heterogêneas.

[6] Cf. O estudo de L. White Jr. sobre o estribo e a feudalidade. *Technologie médiévale et transformations sociales.* Mouton.

Em primeiro lugar, há, em um agenciamento, como que duas faces ou, ao menos, duas cabeças. *Estados de coisas*, estados de corpos (os corpos se penetram, se misturam, se transmitem afetos); mas também *enunciados*, regimes de enunciados: os signos se organizam de uma nova maneira, novas formulações aparecem, um novo estilo para novos gestos (os emblemas que individualizam o cavaleiro, as [85] fórmulas de juramentos, o sistema das" declarações", e mesmo de amor etc.) Os enunciados não são ideologia, não há ideologia, os enunciados são peças e engrenagens no agenciamento, não menos que os estados de coisas. Não há infra-estrutura nem superestrutura em um agenciamento; um fluxo monetário comporta em si mesmo tantos enunciados quanto um fluxo de palavras, por sua conta, pode comportar dinheiro. Os enunciados não se contentam em descrever estados de coisas correspondentes: são, antes, como duas formalizações não paralelas, formalização de expressão e formalização de conteúdo, tais como nunca se faz o que se diz, nunca se diz o que se faz, mas não é por isso que se mente, nem por isso que se engana e se engana a si mesmo, agenciam-se apenas signos e corpos como peças heterogêneas da mesma máquina. A única unidade vem do fato de que uma única e mesma função, um único e mesmo "functivo", é o expresso do enunciado e o atributo do estado de corpo: um acontecimento que se estende ou se contrai, um devir no infinitivo. Feudalizar? É a maneira indissolúvel que um agenciamento é, a um só tempo, agenciamento maquínico de efetuação e agenciamento coletivo de enunciação. Na enunciação, na produção de enunciados, não há sujeito, mas sempre agentes coletivos; e daquilo de que o enunciado fala, não se encontrará objetos, mas estados maquínicos. São como variáveis da função, que entrecruzam continuamente seus valores ou seus segmentos. Ninguém melhor do que Kafka mostrou essas duas faces complementares de qualquer agenciamento. Se há um mundo kafkiano, não é, com certeza, o do estranho e do absurdo, e sim um mundo onde a mais extrema formalização jurídica dos enunciados (questões e respostas, objeções, pleito, considerandos, entrega de conclusões, veredicto) coexiste com a mais intensa formalização maquínica, a maquinação dos estados de coisas e de corpos (máquina-barco, máquina-hotel, máquina-circo, máquina-castelo, máquina-processo). Uma única e mesma função-K, com seus agentes coletivos e suas paixões de corpos, Desejo. [86]

E depois há ainda um outro eixo segundo o qual deve-se dividir os agenciamentos. Dessa vez, segundo os movimentos que os animam, e que os fixam ou os levam, que fixam ou levam o desejo com seus estados de coisas e seus enunciados. Nada de agenciamento sem território, territorialidade, e reterritorialização que compreendem todas as espécies de artifícios. Mas

tampouco agenciamento sem ponta de desterritorialização, sem linha de fuga, que o carrega para novas criações, ou então para a morte? FEUDALIDADE, fiquemos com o mesmo exemplo. Territorialidades feudais, ou, antes, reterritorialização, já que se trata de uma nova distribuição da terra e de todo um sistema de sub-infeudação; e o cavaleiro não chega a se reterritorializar sobre a sela com estribo, ele pode dormir sobre seu cavalo. Mas, ao mesmo tempo, ou bem no início, ou bem no final, vasto movimento de desterritorialização: desterritorialização do império, e sobretudo da Igreja cujos bens fundiários são confiscados para serem dados aos cavaleiros; e esse movimento encontra uma saída nas Cruzadas, que operam, no entanto, por sua vez, uma reterritorialização do império e da igreja (a terra espiritual, o túmulo do Cristo, o novo comércio); e o cavaleiro é inseparável de sua corrida errante levado por um vento, de sua desterritorialização a cavalo; e a própria vassalagem é inseparável de sua territorialidade feudal, mas também de todas as desterritorializações pré-capitalistas que já a atravessam.[7] Os dois movimentos coexistem em um agenciamento, e, no entanto, não se valem, não se compensam, não são simétricos. Terra, ou antes, reterritorialização de artifício que se faz constantemente, pode-se dizer que ela dá determinada substância ao conteúdo, determinado código aos enunciados, determinado termo ao devir, determinada efetuação ao acontecimento, determinado indicativo ao tempo (presente, passado, futuro). [87] Mas, desterritorialização simultânea, embora de outros pontos de vista, pode-se dizer que ela não afeta menos a terra: libera uma pura matéria, ela desfaz os códigos, carrega as expressões e os conteúdos, os estados de coisas e os enunciados, sobre uma linha de fuga em ziguezague, quebrada, ela eleva o tempo ao infinitivo, extrai um devir que já não tem termo, porque cada termo é uma parada que é preciso saltar. Sempre a bela fórmula de Blanchot, extrair "a parte do acontecimento que sua realização não pode realizar": um puro morrer, ou sorrir, ou batalhar, ou odiar, ou amar, ou ir embora, ou criar... Retorno ao dualismo? Não, os dois movimentos são tomados um no outro, o agenciamento os compõe a ambos, tudo se passa entre os dois. Ainda aí há uma função-K, outro eixo traçado por Kafka, no duplo movimento das territorialidades e da desterritorialização.

Há uma questão histórica do agenciamento: determinados elementos

[7] Sobre todos esses problemas, M. Dobb, *Etudes sur le développement du capitalisme,* Maspero, cap. I e II.

heterogêneos tomados na função, as circunstâncias onde são tomados, o conjunto das relações que unem em determinado momento o homem, o animal, as ferramentas, o meio. Mas também o homem torna-se continuamente animal, torna-se ferramenta, torna-se meio, segundo outra questão nesses mesmos agenciamentos. O homem não se torna animal senão quando o animal, por seu lado, torna-se som, cor ou linha. É um bloco de devir sempre assimétrico. Não que os dois termos se permutem, eles não se permutam de modo algum, mas um só se torna o outro se o outro se torna outra coisa ainda, e se os termos se apagam. É quando o sorriso não tem gato, como diz Lewis Carroll, que o homem pode, efetivamente, tornar-se gato, no momento em que sorri. Não é o homem que canta ou que pinta, é o homem que se torna animal, mas justamente, ao mesmo tempo, em que o animal se torna musical ou pura cor, ou linha surpreendentemente simples: os pássaros de Mozart, é o homem que se torna pássaro, porque o pássaro se torna musical. O marinheiro de Melville torna-se albatrós, quando o albatrós se torna ele próprio extraordinária brancura, pura [88] vibração de branco (e o devir-baleia do capitão Achab faz bloco com o devir-branco de Moby Dick, pura muralha branca). É então isso, pintar, compor, escrever? Tudo é questão de linha, não há diferença considerável entre a pintura, a música e a escritura. Essas atividades se distinguem por suas substâncias, seus códigos e suas territorialidades respectivas, mas não pela linha abstrata que traçam, que corre entre elas e as leva para um destino comum. Quando se consegue traçar a linha, pode-se dizer "é filosofia". Não que a filosofia seja uma disciplina última, uma raiz última que contivesse a verdade das outras, ao contrário. Muito menos uma sabedoria popular. É porque a filosofia nasce ou é produzida de fora pelo pintor, pelo músico, pelo escritor, a cada vez que a linha melódica leva o som, ou a pura linha traçada, a cor, ou a linha escrita, a voz articulada. Não há necessidade alguma de filosofia: ela é inevitavelmente produzida lá onde cada atividade faz brotar sua linha de desterritorialização. Sair da filosofia, fazer qualquer coisa para poder produzi-la de fora. Os filósofos sempre foram outra coisa, nasceram de outra coisa.

Escrever é simples. Ou é uma maneira de se reterritorializar, de se conformar a um código de enunciados dominantes, a um território de estados de coisas estabelecidas: não apenas as escolas e os autores, mas todos os profissionais de uma escritura até mesmo não literária. Ou, ao contrário, é tornar-se, tornar-se outra coisa que um escritor, já que, ao mesmo tempo, o que se torna torna-se outra coisa que não a escritura. Nem todo devir passa

pela escritura, mas tudo o que se torna é objeto de escritura, de pintura ou de música. Tudo o que se torna é uma pura linha que cessa de representar o que quer que seja. Há quem diga, às vezes, que o romance atingiu sua perfeição quando tomou por personagem um anti-herói, um ser absurdo, estranho e desorientado que erra continuamente, surdo e cego. Mas é a substância do romance: de Beckett a Chrétien de Troyes, de Lawrence a Lancelot, passando por todo o romance inglês e americano. Chrétien de Troyes traçou continuamente a linha [89] dos cavaleiros errantes, que dormem sobre seu cavalo, apoiados sobre sua lança e seus estribos, e já não sabem seu nome nem destinação, que partem continuamente em ziguezague e montam na primeira charrete que aparece, mesmo se de infâmia. Ponta de desterritorialização do cavaleiro. Ora em uma pressa febril sobre a linha abstrata que os leva, ora no buraco negro da catatonia que os absorve. É o vento, mesmo um vento de ar fresco, que ora nos precipita e ora nos imobiliza. Um CAVALEIRO DORMIR SOBRE SUA SELA. *I am a poor lonesome cow-boy*. A escritura não tem outro objetivo: o vento, mesmo quando nós não nos movemos, "chaves no vento para que minha mente fuja do espírito e fornecer a meus pensamentos uma corrente de ar fresco" extrair na vida o que pode ser salvo, o que se salva sozinho de tanta potência e obstinação, extrair do acontecimento o que não se deixa esgotar pela efetuação, extrair no devir o que não se deixa fixar em um termo. Estranha ecologia: traçar uma linha, de escritura, de música ou de pintura. São correias agitadas pelo vento. Um pouco de ar passa. Traça-se uma linha, e tanto mais forte quanto for abstrata, se for bastante sóbria e sem figuras. A escritura é feita de agitação motora e de catatonia: Kleist. É verdade que só se escreve para analfabetos, para aqueles que não lêem, ou ao menos para aqueles que não o lerão. Escreve-se sempre para os animais, como Hofmannsthal que dizia sentir um rato em sua garganta, e esse rato mostrava os dentes, "núpcias ou participação contra natureza", simbiose, involução. Só se dirige ao animal no homem. O que não quer dizer escrever sobre seu cachorro, seu gato, seu cavalo ou seu animal preferido. Não quer dizer fazer os animais falarem. Quer dizer escrever como um rato traça uma linha, ou como ele torce seu rabo, como um pássaro lança um som, como um felino se move, ou dorme pesadamente. Devir animal, com a condição de o animal, rato, cavalo, pássaro ou felino, tornar-se ele próprio outra coisa, bloco, linha, som, cor de areia – uma linha abstrata. Pois tudo o que muda passa por essa linha: agenciamento. Ser uma pulga de mar, que ora [90] salta e vê toda a praia, ora permanece com o nariz enfiado sobre um único grão. Saiba apenas que

animal você está se tornando, e sobretudo o que ele se torna em você, a Coisa ou a Entidade de Lovecraft, o inominável, "a besta intelectual", menos intelectual ainda quando escreve com seus cascos, com seu olho morto, suas antenas e suas mandíbulas, sua ausência de rosto, toda uma matilha em você perseguindo o que, um vento de bruxa?

[91]

[92]

Psicanálise
Morta Analise

[93]

I

Contra a psicanálise dissemos somente duas coisas: ela destrói todas as produções de desejo, esmaga todas as formações de enunciados. Com isso ela quebra o agenciamento sobre suas duas faces, o agenciamento maquínico de desejo, o agenciamento coletivo de enunciação. O fato é que a psicanálise fala muito do inconsciente, ela até mesmo o descobriu. Mas é, praticamente, sempre para reduzi-lo, destruí-lo, conjurá-lo. O inconsciente é concebido como um negativo, é o inimigo: Wo *es war, soll ich werden*. Por mais que se traduza: lá onde isso era, lá como sujeito eu devo advir – é ainda pior (inclusive o *soll,* esse estranho "dever no sentido moral"). O que a psicanálise chama de produção ou formação do inconsciente, são fracassos, conflitos, compromissos ou jogos de palavras. Desejos, sempre há demais, para a psicanálise: "perverso polimorfo". Vamos ensinar-lhe a Falta, a Cultura e a Lei. Não se trata de teoria, mas da famosa arte prática da psicanálise, a arte de interpretar. E quando se passa da interpretação à significância, da procura do significado à grande descoberta do significante, não parece que a situação mude muito. Dentre as páginas mais grotescas de Freud, há aquelas sobre a *fellatio*: como o pênis vale por uma teta de vaca, e a teta de vaca por um seio materno. Maneira de mostrar que a *fellatio* não é um "verdadeiro" desejo, mas quer dizer outra coisa, oculta outra coisa. É sempre preciso que alguma coisa lembre [94] outra coisa, metáfora ou metonímia. A psicanálise torna – se cada vez mais ciceroniana, e Freud sempre foi um romano. Para renovar a velha distinção desejo verdadeiro-desejo falso, a psicanálise dispõe de uma rede perfeita sobre o assunto: os verdadeiros conteúdos de desejo seriam as pulsões parciais, ou os objetos parciais; a verdadeira expressão de desejo seria Édipo, ou a castração, ou a morte, uma instância para estruturar o todo. Assim que o desejo agencia alguma coisa, em relação com um de Fora, em relação com um devir, destrói-se o agenciamento. Assim a *fellatio*: pulsão oral de sugar o seio + acidente estrutural edipiano. Do mesmo modo para o resto. Antes da psicanálise, falava-se com freqüência de manias nojentas de velho; com ela, fala-se de atividade perversa infantil.

Dizemos o contrário: você não tem o inconsciente, você nunca o tem,

não é um "era" no lugar de quem o "Eu" deve advir. É preciso inverter a fórmula freudiana. Você deve produzir o inconsciente. Não tem nada a ver com lembranças reprimidas, tampouco com fantasias. Não se reproduz lembranças de infância, produz-se, com *blocos de infância* sempre atuais, os blocos de devir-criança. Cada um fabrica ou agencia, não com um ovo de onde saiu, nem com os genitores que o ligam a ele, nem com as imagens que ele daí tira, nem com a estrutura germinal, mas com o pedaço de placenta que ele furtou e que lhe é sempre contemporânea, como matéria de experimentação. Produza inconsciente, e não é fácil, não é em qualquer lugar, não com um lapso, um trocadilho ou até mesmo um sonho. O inconsciente é uma substância a ser fabricada, a fazer circular, um espaço social e político a ser conquistado. Não há sujeito do desejo, tampouco de objeto. Não há sujeito de enunciação. Apenas os fluxos são a objetividade do próprio desejo. O desejo é o sistema dos signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente em um campo social. Não há eclosão alguma de desejo, em qualquer lugar que seja, pequena família ou escola de bairro, que não questione as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário porque quer sempre [95] mais conexões e agenciamentos. Mas a psicanálise corta e achata todas as conexões, todos os agenciamentos, ela odeia o desejo, odeia a política.

A segunda crítica é a maneira pela qual a psicanálise impede a formação de enunciados. Em seu conteúdo, os agenciamentos são povoados de devires e de intensidades, de circulações intensivas, de multiplicidades quaisquer (matilhas, massas, espécies, raças, populações, tribos...). E em sua expressão, os agenciamentos manejam artigos ou pronomes indefinidos que não são de modo algum indeterminados ("um" ventre, "umas" pessoas, bate-"se", "uma" criança...) – verbos no infinitivo que não são indiferenciados, mas que marcam processos (andar, matar, amar...) – nomes próprios que não são das pessoas, e sim acontecimentos (são talvez grupos, animais, entidades, singularidades, coletivos, tudo o que se escreve com letra maiúscula, UM-HANS-DEVIR-CAVALO). O agenciamento maquínico coletivo não é menos produção material de desejo do que causa expressiva de enunciado: articulação semiótica de cadeias de expressões cujos conteúdos são relativamente os menos formalizados. Não representar um sujeito, pois não há sujeito de enunciação, mas programar um agenciamento. Não sobrecodificar os enunciados, mas, ao contrário, impedi-los de cair sob a tirania de constelações ditas significantes. Ora, é curioso que a psicanálise, que se

vangloria tanto de lógica, não compreenda nada da lógica do artigo indefinido, do verbo infinitivo e do nome próprio. A psicanálise quer a qualquer preço que, atrás dos indefinidos haja um definido oculto, um possessivo, um pessoal. Quando as crianças de Melanie Klein dizem "um ventre", "como as pessoas crescem", Melanie Klein ouve "o ventre de minha mamãe", "será que serei grande como meu papai?". Quando dizem "um Hitler", "um Churchill", Melanie Klein vê nisso o possessivo da mãe ruim ou do bom pai. Os militares e os meteorologistas, mais do que os psicanalistas, têm, ao menos, o sentido do nome próprio quando dele se servem para designar uma operação estratégica ou um processo [96] geográfico: operação Tufão. Acontece a Jung de relatar um de seus sonhos a Freud: ele sonhou com um ossuário. Freud acha que Jung desejou a morte de alguém, sem dúvida sua mulher. "Jung, surpreso, lhe faz observar que havia vários crânios, e não um único."[8] Freud, do mesmo modo, não acha que haja seis ou sete lobos: só haverá um representante do pai. E o que Freud faz ainda com o pequeno Hans: ele não leva em conta o agenciamento (imóvel – rua depósito vizinho – cavalo de ônibus – um cavalo cai – um cavalo é chicoteado!), não leva de modo algum em conta a situação (a rua foi proibida para a criança etc.), não leva em conta a tentativa do pequeno Hans (tornar-se cavalo, já que qualquer outra saída foi obstruída: o bloco de infância, o bloco de devir-animal de Hans, o infinitivo como indicador de um devir, a linha de fuga ou o movimento de desterritorialização). Tudo o que importa para Freud é que o cavalo seja o pai, e então é isso. Praticamente, um agenciamento sendo dado, basta extrair dele um segmento, abstrair dele um momento, para quebrar o conjunto do desejo, o devir em ato (um cavalo-meu papai) ou analogias de relações simbólicas demais (dar coices-fazer amor). Todo o real-desejo já desapareceu: substitui-se a ele um código, uma sobrecodificação simbólica dos enunciados, um sujeito fictício de enunciação que não deixa chance alguma aos pacientes.

Deixa-se psicanalisar, acredita-se falar e aceita-se pagar por essa crença. Mas não se têm a menor chance de falar. A psicanálise é toda ela feita para impedir as pessoas de falarem e para retirar todas as condições de enunciação verdadeira. Formamos um pequeno grupo de trabalho para a seguinte tarefa: ler os relatórios de psicanálise, sobretudo os de crianças, concentrar-se nesses relatórios e fazer duas colunas: à esquerda, o que a criança disse, segundo o próprio relatório, e, à direita, o que o psicanalista ouviu e reteve (cf. sempre o jogo de cartas da "escolha forçada"). É assombroso. [97] Os dois textos maiores

[8] E. A. Bennett. *Ce que Jung* a *vraiment dit.* Stock, p. 80.

sobre isso são o pequeno Hans, de Freud, e o pequeno Richard, de Melanie Klein. É um *forcing* incrível, como um luta de boxe entre categorias por demais desiguais. Humor de Richard, no início, que zomba de M. K. Todos os agenciamentos de desejo, dele, passam por uma atividade de cartografia durante a guerra, uma distribuição de nomes próprios, territorialidades e movimentos de desterritorialização, limiares e transposições. Insensível e surda, impermeável, a senhora K. vai quebrar a força do pequeno Richard. *Leitmotiv* do livro no próprio texto: "A senhora K. interpretou, a senhora K. *interpretou* a senhora K. INTERPRETOU..." Dizem que já não é mais assim hoje: a significância substituiu a interpretação, o significante substituiu o significado, o silêncio do analista substituiu seus comentários, a castração revelou-se mais certa do que Édipo, as funções estruturais substituíram as imagens dos progenitores, o nome do Pai substituiu meu papai. Não vemos grandes mudanças na prática. Um paciente não pode murmurar "bocas de Ródamo" sem se fazer retificar "boca da mãe"; outro não pode dizer "gostaria de me juntar a um grupo hippie", sem se fazer intimar "por que você pronuncia como pipi?" Esses dois exemplos fazem parte de análises fundadas sobre o mais alto significante. E de que uma análise poderia ser feita, se não desses truques onde o analista não tem sequer necessidade de falar, já que o analisado os conhece tão bem quanto ele? O analisado tornou-se, portanto, analisando, termo particularmente cômico. Por mais que nos digam: vocês não compreendem nada, Édipo não é papai-mamãe, é o simbólico, a lei, o acesso à cultura, é o efeito do significante, é a finitude do sujeito, é a "falta-de-ser que é a vida". E se não é Édipo, será a castração e as pretensas pulsões de morte. Os psicanalistas ensinam a resignação infinita, são os últimos padres (não, haverá outros depois). Não se pode dizer que eles sejam muito alegres; vejam o olhar morto que têm, sua nuca rígida (apenas Lacan conservou um certo sentido do riso, mas ele confessa que é forçado a rir sozinho). Eles não se enganam ao dizer que têm [98] necessidade de serem "remunerados" para suportar o peso do que ouvem; renunciaram, contudo, a defender a tese de um papel simbólico e desinteressado do dinheiro na psicanálise. Abrimos, ao acaso, um artigo qualquer de um psicanalista que é uma autoridade, o artigo de duas páginas: "A longa dependência do homem, sua impotência a ajudar a si próprio... a inferioridade congênita do ser humano... a ferida narcísica inerente à sua existência... a realidade dolorosa da condição humana... que implica a incompletude, o conflito... sua miséria intrínseca, que o conduz, é verdade, às mais altas realizações." Há muito tempo que um cura seria expulso de sua igreja por fazer um discurso tão despudorado, tão obscurantista.

Pois é, entretanto, muita coisa mudou na psicanálise. Ou ela se diluiu, difundiu-se em todas as espécies de técnicas de terapia, de adaptação ou até mesmo de marketing, dando-lhes sua matiz particular em um vasto sincretismo, sua pequena linha na polifonia de grupo. Ou então se endureceu, em um afinamento, um "retorno" à Freud muito altivo, uma harmonia solitária, uma especificação vitoriosa que já não quer aliança a não ser com a lingüística (mesmo se o inverso não é verdade). Mas qualquer que seja sua diferença considerável, acreditamos que essas duas direções opostas testemunham das mesmas mudanças, da mesma evolução, que se refere a vários pontos.

1. Em primeiro lugar, a psicanálise deslocou seu centro da família para a conjugalidade. Ela se instala entre os esposos, os amantes ou os namorados, mais do que entre os pais e os filhos. Até mesmo as crianças são conduzidas mais pelos psicólogos do que levadas pelos pais. Ou, então, as relações pais-filhos são reguladas por consultas radiofônicas. A fantasia destituiu a lembrança de infância. É uma observação prática que concerne ao recrutamento dos psicanalisados: esse recrutamento se faz cada vez menos segundo a árvore genealógica familiar, e cada vez mais segundo a rede dos amigos ("você também, você deveria fazer análise..."). Como diz Serge Leclaire, talvez com humor, [99] "há análises agora onde as redes de fidelidade dos divãs freqüentados por amigos e amantes se substituem às relações de parentesco".[9] Não deixa de ter importância para a própria forma das perturbações: a neurose abandonou os modelos hereditários (mesmo se o hereditário passa por um "meio" familiar) para seguir os esquemas de contágio. A neurose adquiriu sua potência mais terrível, a da propagação contagiosa: não o largarei enquanto você não ficar no mesmo estado que eu. É de se admirar a discrição dos antigos neuróticos, do tipo histérico ou obsessivo, que ou levavam seu caso sozinhos, ou então o faziam em família: o tipo depressivo moderno, ao contrário, é particularmente vampírico ou venenoso. Encarregam-se de realizar a profecia de Nietzsche: não suportam que exista "uma" saúde, eles não vão parar de nos atrair para suas redes. No entanto, curá-los seria, antes de tudo, destruir neles essa vontade de veneno. Mas como o psicanalista o faria, ele que dispõe assim de um formidável auto-recrutamento de sua clientela? Poderíamos ter acreditado que maio de 68 teria dado um golpe fatal na psicanálise, e tornado grotesco o estilo dos enunciados propriamente psicanalíticos. Não, tantos jovens

[9] [Esta nota está solta no arquivo da digitalização (N. do RD)]

voltaram à psicanálise. Precisamente porque ela soube abandonar seu modelo familiar desacreditado para tomar uma via mais inquietante ainda, um micro-contágio "político" em vez de uma macro-filiação "privada". A psicanálise jamais esteve tão viva, seja porque conseguiu impregnar tudo, seja porque estabeleceu, sobre novas bases, sua posição transcendente, sua Ordem específica.

2. A psiquiatria, em sua história, não nos parece ter se constituído em torno do conceito de loucura, e sim, ao contrário, no ponto onde esse conceito tinha dificuldades de aplicação. A psiquiatria chocou-se, de fato, com o problema dos delírios sem déficit intelectual. Por um lado há pessoas que parecem loucas, mas que não o são "realmente", já que continuaram com suas faculdades, e, antes de tudo, com a [100] faculdade de gerar bem sua fortuna e suas posses (regime paranóico, delírio de interpretação etc.[10]) Por outro, há pessoas que são "realmente" loucas, e, no entanto, não parecem, cometendo, repentinamente, um ato explosivo que nada deixava prever, incêndio, homicídio etc. (regime monomaníaco, delírio passional ou de reivindicação). Se o psiquiatra tem má consciência, é desde o início, já que é tomado na dissociação do conceito de loucura: é acusado de tratar como louco pessoas que não o são exatamente, e de não ver a tempo a loucura de outras que o são efetivamente. A psicanálise se imiscuiu entre esses dois pólos, dizendo, a um só tempo, que éramos todos loucos sem parecer, mas também que parecíamos loucos sem o ser. Toda uma "psicopatologia da vida cotidiana". Em suma, é sobre o conceito de loucura que a psiquiatria se constituiu, e que a psicanálise pôde encadear com ela. É difícil acrescentar alguma coisa às análises de Foucault e de Robert Castel, quando mostram como a psicanálise brotou do solo da psiquiatria.[11] Descobrindo entre os dois pólos o mundo dos neuróticos, com integridade das faculdades intelectuais, e até mesmo ausência de delírio, a psicanálise, no início, conseguia uma operação muito importante: fazer passar sob a relação contratual-liberal todo tipo de pessoas que, até então, pareciam estar excluídas dela (a "loucura" colocava aqueles que ela acometia fora de qualquer contrato possível). O contrato propriamente psicanalítico, um fluxo de palavras contra um fluxo de dinheiro, ia fazer do psicanalista alguém capaz de se inserir em todos os poros da sociedade ocupados por esses casos incertos. Mas à medida que a psicanálise via sua

[10] Cf. o caso célebre do presidente Schreber, e o julgamento que lhe devolve seus direitos.
[11] Cf. Robert Castel. *Le psychanalysme.* Paris, Minuit.

extensão crescer, à medida também que ela se voltava para os delírios ocultos sob as neuroses, parece que a relação contratual, mesmo se as aparências eram mantidas, a contentava cada vez menos. A psicanálise havia realizado, [101] com efeito, o que causava angústia em Freud no final de sua vida: tornou-se interminável, interminável em direito. Ao mesmo tempo, ela ganhava uma função de "massa". Pois o que define a função de massa não é, necessariamente, um caráter coletivo, de classe ou de conjunto; é a passagem jurídica do contrato ao estatuto. Parece cada vez mais que o psicanalisado adquire um estatuto inacessível, inalienável, mais do que entra em uma *relação contratual* temporária. Instalando-se, precisamente, entre os dois pólos onde a psiquiatria encontrava seus limites, alargando o campo entre esses dois pólos, e aprofundando-o, a psicanálise ia inventar um estatuto da doença mental ou da perturbação psíquica que se reconduzia continuamente, se propagava em rede. Propunham a nós a nova ambição: a psicanálise é caso para toda uma vida.

Talvez a importância da Escola freudiana de Paris esteja ligada ao seguinte: ela expressou pela primeira vez as exigências de uma nova ordem psicanalítica, não apenas em teoria, mas em sua organização estatutária, em seus atos de fundação. Pois o que ela propõe claramente é um estatuto psicanalítico, por oposição ao velho contrato; no mesmo lance, ela delineia uma mutação burocrática, passagem de uma burocracia de notáveis (tipo radical-socialista, que convinha ao início da psicanálise) para uma burocracia de massa; no mesmo lance, ideal de liberar estados estatutários como brevês de cidadania, carteiras de identidade, por oposição a contratos limitados; a psicanálise se reclama de Roma, ela se faz ciceroniana e coloca sua fronteira entre "a Honestas" e "a canalha".[12] Se a Escola freudiana suscitou tantos problemas no mundo psicanalítico, não foi apenas em função de sua elevação teórica, nem de sua prática, e sim em razão de seu esboço de uma nova organização explícita. Esse projeto pôde ser julgado malvindo pelas outras organizações psicanalíticas; mas porque ele dizia a verdade sobre um movimento que atravessa o conjunto da psicanálise e que as [102] outras organizações preferiam deixar passar em silêncio, sob a cobertura de um tema contratual. Não lamentamos essa cobertura contratual, hipócrita desde o início. Tampouco dizemos que a psicanálise concerne agora às massas, mas apenas que ela ganhou uma função de massa, fosse ela ilusória ou restrita, ou para uma "elite", que é o

[12] Cf. Um curioso texto de J.-A. Miller, in *Ornicar?* nº 1.

segundo aspecto de sua mudança: não apenas ter passado da família para a conjugalidade, do parentesco para a aliança, da filiação para o contágio, mas também do *contrato ao estatuto.* Acontece que os anos intermináveis de psicanálise dão "promoções" suplementares aos trabalhadores sociais; vê-se a psicanálise penetrar em toda parte no setor social.[13] Isso parece-nos mais importante do que a prática e a teoria, que permaneceram, grosso modo, as mesmas. Daí a inversão das relações psiquiatria-psicanálise, daí a ambição da psicanálise de tornar-se língua oficial, daí suas alianças com a lingüística (não se tem relação contratual com a linguagem).

3. Entretanto, a própria teoria mudou, parece ter mudado. A passagem do significado ao significante: se já não se procura um significado para os sintomas julgados significantes, se se procura, ao contrário, qual é o significante para sintomas que seriam apenas o efeito deles, se a interpretação dá lugar à significância, um novo deslocamento se produz. Então, com efeito, a psicanálise tem suas próprias referências, e já não precisa de um "referente" exterior. É verdade tudo o que se passa na psicanálise, no consultório do analista. É derivado e secundário o que se passa em outra parte. Formidável meio de vinculação. A psicanálise deixou de ser uma ciência experimental para conquistar os direitos de uma axiomática. Psicanálise INDEX SUI; nenhuma outra verdade a não ser a que sai da operação que a pressupõe, o divã tornou-se o poço insondável, interminável em direito. A psicanálise deixou de estar à procura, já que é constitutiva [103] da verdade. Mais uma vez, é Serge Leclaire quem o diz com mais clareza: "A realidade da cena primitiva tende a desvelar mais concretamente através do consultório analítico do que no âmbito do quarto dos pais... De uma versão figurativa, passa-se para uma versão de referência, estrutural, desvelando o real de uma operação literal... O divã psicanalítico tornou-se o lugar onde se desenrola, efetivamente, o jogo do confronto com o real." O psicanalista tornou-se o jornalista: ele cria o acontecimento. De qualquer maneira, a psicanálise faz ofertas de serviço. Quando ela interpretava, ou interpreta (busca de um significado), associa os desejos e os enunciados a um estado desviante em relação à ordem estabelecida, em relação às significações dominantes, mas os localiza, justamente, nos poros desse corpo estabelecido dominante, como alguma coisa de traduzível e de permutável em virtude do contrato. Quando ela descobre o significante,

[13] Jacques Donzelot, in *La police des familles*, Paris, Minuit, mostra que a psicanálise saiu da relação privada e penetrou, talvez, no setor "social" bem mais cedo do que se acreditou.

invoca uma ordem propriamente psicanalítica (a ordem simbólica por oposição à ordem imaginária do significado), que precisa apenas de si, já que é estatutária ou estrutural: é ela que forma um corpo, um *corpus* suficiente por si mesmo.

Encontramos, evidentemente, a questão do poder, do aparelho de poder psicanalítico – com as mesmas nuances que precedentemente: mesmo se esse poder é restrito, localizado etc. Não se pode colocar essa questão senão em função de observações muito gerais: o que diz Foucault é verdade, que toda formação de poder tem necessidade de um saber, do qual, no entanto, não depende, mas que, ele próprio, não teria eficácia sem ela. Ora, esse saber utilizável pode ter duas figuras: ou uma forma oficiosa, tal como se instala nos "poros", para fechar determinado buraco na ordem estabelecida; ou então uma forma oficial, quando ele constitui por si mesmo uma ordem simbólica que dá aos poderes estabelecidos uma axiomática generalizada. Por exemplo, os historiadores da antiguidade mostram a complementaridade cidade grega geometria euclidiana. Não que os geômetras tenham poder, mas porque a geometria [104] euclidiana constitui o saber, ou a máquina abstrata, da qual a cidade precisa para sua organização de poder, de espaço e de tempo. Não há Estado que não tenha necessidade de uma imagem do pensamento que lhe servirá de axiomática ou de máquina abstrata, e à qual ele dá, em compensação, a força para funcionar: daí a insuficiência do conceito de ideologia, que não dá conta dessa relação. Foi o papel deplorável da filosofia clássica, tal como o vimos, o de fornecer a aparelhos de poder, Igreja ou Estado, o saber que lhes convinha. Será que se pode dizer hoje que as ciências do homem tomaram esse mesmo papel, fornecer por seus próprios meios uma máquina abstrata aos aparelhos de poder modernos, admitindo a possibilidade de receber deles a promoção desejada? A psicanálise fez, portanto, suas ofertas, tornar-se uma língua e um saber maiores oficiais no lugar da filosofia, fornecer uma axiomática do homem no lugar das matemáticas, valer-se da Honestas e de uma função de massa. Pode-se duvidar que ela consiga: os aparelhos de poder têm mais interesse em se voltar para a física, para a biologia ou para a informática. Mas ela terá feito o que pôde: já não serve à ordem estabelecida, de maneira oficiosa, ela propõe uma ordem específica e simbólica, uma máquina abstrata, uma língua oficial que ela tenta soldar à lingüística em geral, para tomar uma posição de Invariante. Ela se ocupa cada vez mais com um "pensamento" puro. Psicanálise viva. Psicanálise morta, pois são poucas suas chances de ter êxito em sua ambição, porque os

concorrentes são muitos e porque, enquanto isso, todas as forças de minoria, todas as forças de devires, todas as forças de linguagem, todas as forças de arte, estão fugindo desse terreno – falando, pensando, agindo, tornando-se de modo diferente. Tudo passa noutra parte, e' a psicanálise ou não pode interceptá-las, ou se as intercepta é para freá-las. E é bem isso, com efeito, o que ela propõe: sobrecodificar os agenciamentos para submeter os desejos a cadeias significantes, os enunciados a instâncias subjetivas, que os acordam com exigências de uma Ordem estabelecida. As quatro mudanças [105] progressivas que acabamos de ver – passagem da família à rede, substituição do estatuto ao contrato, descoberta de uma ordem propriamente psicanalítica, aliança com a lingüística – marcam essa ambição de participar do controle dos agenciamentos de desejo e de enunciação, ou até mesmo de conquistar um lugar dominante nesse controle.

Sobre o *Anti-Édipo,* sobre as máquinas desejantes, sobre o que é um agenciamento de desejo, as forças que ele mobiliza, os perigos que enfrenta, nos atribuíram muitas bobagens. Elas não vinham de nós. Dizíamos que o desejo não está, de modo algum, ligado à "Lei", e não se define por nenhuma falta essencial. Pois é essa a verdadeira idéia do padre: a lei constituinte no cerne do desejo, o desejo constituído como falta, a santa castração, o sujeito fendido, a pulsão de morte, a estranha cultura da morte. E talvez seja assim a cada vez que se pensa o desejo como uma ponte entre um sujeito e um objeto: o sujeito do desejo só pode ser clivado, e o objeto, de antemão, perdido. O que tentamos mostrar, ao contrário, foi como o desejo estava fora de suas coordenadas personológicas e objetais. Parecia-nos que o desejo era um processo e que ele descrevia um *plano de consistência,* um campo de imanência, um "corpo sem órgãos", como dizia Artaud, percorrido de partículas e de fluxos que escapam tanto dos objetos como dos sujeitos... O desejo não é, portanto, interior a um sujeito, tampouco tende para um objeto: é, estritamente, imanente a um plano ao qual ele não preexiste, a um plano que precisa ser construído, onde partículas se emitem, fluxos se conjugam. Só há desejo quando há desdobramento de determinado campo, propagação de determinados fluxos, emissão de determinadas partículas. Longe de supor um sujeito, o desejo só pode ser atingido no ponto onde alguém é privado do poder de dizer Eu. Longe de tender para um objeto, o desejo só pode ser atingido no ponto em que alguém já não procura ou já não apreende um objeto e tampouco se apreende como sujeito. Objetam, então, que um desejo assim é totalmente indeterminado, e é ainda mais penetrado pela falta. Mas quem é que os faz crer que per- [106] dendo as

coordenadas de objeto e de sujeito lhes faltará alguma coisa? Quem é que os leva a crer que os artigos e pronomes indefinidos (um, se), as terceiras pessoas (ele, ela), os verbos infinitivos são os menos indeterminados do mundo? O plano de consistência ou de imanência, o corpo sem órgão comporta vazios e desertos. Estes, porém, fazem, "plenamente", parte do desejo, e não abrem nele falta alguma. Que confusão curiosa, a do vazio com a falta. Falta-nos, realmente, em geral, uma partícula de oriente, um grão de zen. A anorexia é, talvez, aquilo de que se falou da pior maneira, sob a influência da psicanálise, notadamente: o vazio, próprio ao corpo sem órgãos anoréxico, não tem nada a ver com uma falta, e faz parte da constituição do campo de desejo percorrido de partículas e de fluxos. Gostaríamos de retornar, mais à frente, a esse exemplo, detalhá-lo. Mas já o deserto é um corpo sem órgãos que nunca foi contrário às tribos que o povoam, o vazio nunca foi contrário às partículas que nele se agitam.

Fazem do deserto a imagem do explorador que tem sede, e, do vazio, a imagem de um solo que se retrai. Imagens mortuárias, que só valem lá onde o plano de consistência, idêntico ao desejo, não pode se instalar e não tem as condições para se construir. Mas sobre o plano de consistência, até mesmo a raridade das partículas e a desaceleração ou o esgotamento do fluxo fazem parte do desejo, e da pura vida do desejo, sem testemunhar de qualquer falta. Como diz Lawrence, a castidade é um fluxo. O plano de consistência é uma coisa estranha? Seria preciso dizer a um só tempo: você já o tem, você não sente um desejo sem que ele já esteja aí, sem que ele se trace ao mesmo tempo que seu desejo – mas. também: você não o tem e você não deseja se não consegue construí-lo, se você não sabe fazê-lo, encontrando seus lugares, seus agenciamentos, suas partículas e seus fluxos. Seria preciso dizer a um só tempo: ele se faz sozinho, mas saiba vê-lo; e você deve fazê-lo, saiba fazê-lo, tomar as boas direções, correndo risco e perigo. Desejo: quem, a não ser os padres, gostaria de chamar isso [107] de "falta"? Nietzsche o chamava Vontade de potência. Podemos chamá-lo de outro modo. Por exemplo, graça. Desejar não é de modo algum uma coisa fácil, mas justamente porque ele dá, em vez de faltar, "virtude que dá". Aqueles que ligam desejo à falta, o grande bando de cantores da castração, testemunham de um grande ressentimento e de uma interminável má consciência. Será desconhecer a miséria daqueles a quem falta efetivamente alguma coisa? Mas além de não ser desses de quem a psicanálise fala (ao contrário, ela faz a distinção, ela diz bem alto que não se ocupa das privações reais), aqueles a quem

falta realmente não têm qualquer plano de consistência possível que lhes permita desejar. São impedidos de mil maneiras. E no momento em que constróem um, não lhes falta nada nesse plano, a partir do qual eles partem como conquistadores para o que lhes falta fora. A falta remete a uma positividade do desejo, e não o desejo a uma negatividade da falta. Mesmo individual, a construção do plano é uma política, ela engaja, necessariamente, um "coletivo", agenciamentos coletivos, um conjunto de devires sociais.

Seria preciso distinguir dois planos, dois tipos de planos. Por um lado um plano que poderíamos chamar de *organização.* Ele concerne, a um só tempo, ao desenvolvimento das formas e à formação dos sujeitos e é também, se se quer, estrutural *e* genético. De qualquer maneira, ele dispõe de uma dimensão suplementar, de uma dimensão a mais, de uma dimensão oculta, já que não é dado por si só, mas deve sempre ser concluído, inferido, induzido a partir do que organiza. É como na música, onde o princípio de composição não é dado em uma relação diretamente perceptível, audível, com o que ele dá. É, portanto, um plano de transcendência, uma espécie de desígnio, na mente do homem ou na mente de um deus, mesmo quando lhe imputamos um máximo de imanência enterrando-o nas profundezas da natureza, ou do Inconsciente. Tal plano é o da Lei, enquanto ele organiza e desenvolve formas, gêneros, temas, motivos e que assinala e faz evoluir sujeitos, [108] personagens, caracteres e sentimentos: harmonia das formas, educação dos sujeitos.

E depois há outro plano bem diferente, que não se ocupa com essas coisas. Plano de *consistência.* Este outro plano não conhece senão relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão, entre elementos não formados, relativamente não formados, moléculas ou partículas levadas por fluxos. Ele tampouco conhece sujeitos, mas antes o que se chama "hecceidades". Com efeito, toda individuação não se faz sobre o modo de um sujeito ou até mesmo de uma coisa. Uma hora, um dia, uma estação, um clima, um ou mais anos – um grau de calor, uma intensidade, intensidades muito diferentes que se compõem – têm uma individualidade perfeita que não se confunde com a de uma coisa ou de um sujeito formados. "Que terrível cinco horas da tarde!" Não é o instante, não é a brevidade que distingue esse tipo de individuação. Uma hecceidade pode durar tanto tempo, e mesmo mais do que o tempo necessário ao desenvolvimento de uma forma e para a evolução de um sujeito. Mas não é o mesmo tipo de tempo: tempo flutuante, linhas flutuantes do Aiôn, por oposição a Chronos.

As hecceidades são apenas graus de potência que se compõem, às quais correspondem um poder de afetar e ser afetado, afetos ativos e passivos, intensidades. Em seu passeio, a heroína de Virginia Woolf estende-se como uma lâmina através de todas as coisas, e, no entanto, olha de fora, com a impressão de que é perigoso viver até mesmo um único dia ("nunca mais direi: sou isso ou aquilo, ele é isso, ele é aquilo..."). Mas o próprio passeio é uma hecceidade. São as hecceidades que se exprimem nos artigos e pronomes indefinidos, mas não indeterminados, em nomes próprios que não designam pessoas, mas marcam acontecimentos, em verbos infinitivos que não são indiferenciados, mas constituem devires ou processos. É a hecceidade que tem necessidade desse tipo de enunciação. HECCEIDADE = ACONTECIMENTO. É uma questão de vida, viver dessa maneira, segundo tal plano, ou, antes, sobre tal plano: "*Ele é tão desregrado quanto o vento e muito secreto sobre* [109] *o que faz à noite...* " (Charlotte Bronte). De onde vem a perfeição absoluta dessa frase? Pierre Chevalier fica emocionado com essa frase que ele descobre e que o atravessa: será que ficaria emocionado se ele próprio não fosse uma hecceidade que atravessa a frase? Uma coisa, um animal, uma pessoa só se definem por movimentos e repousos, velocidades e lentidões (*longitude*), e por afetos, intensidades (*latitude*[14]). Já não há formas, mas relações cinemáticas entre elementos não formados; já não há sujeitos, mas individuações dinâmicas sem sujeito, que constituem agenciamentos coletivos. Nada se desenvolve, mas coisas chegam atrasadas ou adiantadas, e entram em determinado agenciamento segundo suas composições de velocidade. Nada se subjetiva, mas hecceidades se delineiam segundo as composições de potências e afetos não subjetivados. Mapa das velocidades e das intensidades. Nós já vimos essa história das velocidades e das lentidões: elas têm em comum o fato de crescer pelo meio, de estarem sempre entre; elas têm em comum o imperceptível, como a enorme lentidão de gordos lutadores japoneses, e, repentinamente, um gesto decisivo tão rápido que não o vemos. A velocidade não tem privilégio algum sobre a lentidão: as duas põem os nervos à prova, ou, antes, os domam e os controlam. Antoine. O que é uma menina, ou um grupo de meninas? Proust as descreve como relações móveis de lentidão e velocidade, e individuações por hecceidade, não subjetivas.

É esse plano, definido unicamente por longitude e latitude, que se opõe

[14] A hecceidade – como também a longitude, a latitude – são noções belíssimas da Idade Média, cuja análise foi aprofundada por certos teólogos, filósofos e físicos. A esse respeito nós devemos tudo a eles, embora empreguemos essas noções em um sentido diferente.

ao plano de organização. É realmente um plano de imanência, porque não dispõe de nenhuma dimensão suplementar ao que se passa sobre ele: suas dimensões crescem e decrescem com o que passa, sem que sua natureza de plano seja perturbada (plano de *n* dimensões). Já não é um plano teleológico, um desenho, mas [110] um plano geométrico, desenho abstrato, que é como a seção de todas as formas quaisquer, sejam quais forem suas dimensões: Planômeno ou Rizoesfera, hiperesfera. É como um plano fixo, mas "fixo" não quer dizer imóvel; ele indica tanto o estado absoluto do movimento quanto do repouso, em relação ao qual todas as variações de velocidade relativa tornam-se elas próprias perceptíveis. Cabe a esse plano de imanência ou de consistência compreender brumas, pestes, vazios, saltos, imobilizações, suspenses, precipitações. Pois o fracasso faz parte do próprio plano: é preciso, com efeito, sempre retomar, retomar pelo meio, para dar aos elementos novas relações de velocidade e de lentidão que os fazem mudar de agenciamento, saltar de um agenciamento para o outro. Daí a multiplicidade dos planos sobre o plano, e os vazios, que fazem parte do plano, como um silêncio faz parte do plano sonoro, sem que se possa dizer "falta algo". Boulez fala de "programar a máquina para que a cada vez que se repassa a fita, ela dê características diferentes de tempos". E Cage, um relógio que marcasse velocidades variáveis. Certos músicos contemporâneos levaram até o fim a idéia prática de um plano imanente que já não tem princípio de organização oculto, mas onde o processo deve ser ouvido tanto quanto o que dele procede, onde as formas só são conservadas para liberarem variações de velocidade entre partículas ou moléculas sonoras, onde os temas, motivos e sujeitos só são conservados para liberarem afetos flutuantes. Maneira extraordinária como Boulez trata o leitmotiv wagneriano. Não seria o bastante opor aqui o Oriente e o Ocidente, o plano de imanência que vem do Oriente, e o plano de organização transcendente que sempre foi a doença do Ocidente: por exemplo, a poesia ou o desenho orientais, as artes marciais, que procedem tão freqüentemente por hecceidades puras, e brotam pelo "meio". O próprio Ocidente é atravessado por esse imenso plano de imanência ou de consistência, que levam as formas e tiram delas as indicações de velocidade, que dissolvem os sujeitos e extraem deles hecceidades: nada além de longitudes e latitudes. [111]

Plano de consistência, plano de imanência, já era assim que Espinoza concebia o plano contra os adeptos da Ordem e da Lei, filósofos e teólogos. Já era assim que a trindade Hölderlin – Kleist – Nietzsche concebia a escritura, a arte, e até mesmo uma nova política: não mais um

desenvolvimento harmonioso da forma e uma formação bem regulada do sujeito, como queriam Goethe ou Schiller, ou Hegel, mas sucessões de catatonias e de precipitações, suspenses e flechas, coexistências de velocidades variáveis, blocos de devires, saltos por cima dos vazios, deslocamentos de um centro de gravidade, sobre uma linha abstrata, conjunções de linhas sobre um plano de imanência, um "processo estacionário" com velocidade louca que libera partículas e afetos. (Dois segredos de Nietzsche: o eterno retorno como plano fixo selecionando as velocidades e as lentidões sempre variáveis de Zaratustra; o aforismo, não como escritura parcelar, mas como agenciamento que não pode ser lido duas vezes, que não pode "repassar", sem que mudem as velocidades e as lentidões entre seus elementos.) É tudo isso, é todo esse plano que tem apenas um nome, Desejo, e que não tem, certamente, nada a ver com a falta nem com a "lei". Como diz Nietzsche, que queria chamar isso de lei, a palavra tem um gostinho moral?

Dizíamos, portanto, uma coisa simples: o desejo concerne às velocidades e lentidões entre partículas (longitude), os afetos, intensidades e hecceidades sob graus de potência (latitude). UM – VAMPIRO – DORMIR – DIA – E – ACORDAR NOITE. Sabem como é simples, um desejo? Dormir é um desejo. Passear é um desejo. Escutar música, ou então fazer música, ou então escrever, são desejos. Uma primavera, um inverno são desejos. Também a velhice é um desejo. Até mesmo a morte. O desejo nunca deve ser interpretado, é ele que experimenta. Há quem faça, então, objeções lamentáveis. Dizem que retomamos a um velho culto do prazer, a um princípio de prazer, ou a uma concepção da festa (a revolução será uma festa...). Opõem a nós aqueles que são impedidos de dormir, seja pelo lado de dentro, seja pelo de fora, e que [112] não têm nem poder nem tempo; ou que não têm nem tempo, nem cultura para escutar música; nem a faculdade para passear, nem de entrar em catatonia, a não ser no hospital; ou que são surpreendidos por uma velhice, por uma morte terríveis; em suma, todos os que sofrem: será que não "falta" nada a eles? E fazem, sobretudo, a seguinte objeção: que ao subtrair o desejo da falta e da lei, não podemos mais invocar senão um estado de natureza, um desejo que seria realidade natural e espontânea. Dizemos totalmente o contrário. Só *há desejo agenciado ou maquinado.* Você não pode apreender ou conceber um desejo fora de um agenciamento determinado, sobre um plano que não preexiste, mas que deve, ele próprio, ser construído. Que cada um, grupo ou indivíduo, construa o plano de imanência onde ele leva sua vida e seu empreendimento, é a única coisa

importante. Fora dessas condições, lhe falta, com efeito, alguma coisa, mas falta-lhe, precisamente, as condições que tornam um desejo possível. As organizações de formas, as formações de sujeitos (o outro plano) tornam o desejo "impotente": elas o submetem à lei, elas introduzem nele a falta. Se você amarra alguém, e se você lhe diz "exprima-se, camarada", tudo o que ele poderá dizer é, no máximo, que não quer ficar amarrado. É esta, provavelmente, a única espontaneidade do desejo: não querer ser oprimido, explorado, subjugado, sujeitado. Mas nunca se fez um desejo com não-querer. Não querer ser subjugado é uma proposição nula. Em compensação, qualquer agenciamento expressa e faz um desejo construindo o plano que o torna possível, e, tornando-o possível, o efetua. O desejo não está reservado para privilegiados; tampouco está reservado ao êxito de uma revolução uma vez feita. Ele é, em si mesmo, processo revolucionário imanente. *Ele é construtivista, de algum modo espontaneísta*. Como qualquer agenciamento é coletivo, é, ele próprio, um coletivo, é bem verdade que todo desejo é assunto do povo, ou um assunto de massas, um assunto molecular.

Não acreditamos sequer em pulsões interiores que inspirariam o desejo. O plano de imanência não tem nada a [113] ver com uma interioridade; ele é como o De fora de onde vem todo desejo. Quando ouvimos falar de uma coisa tão ridícula quanto a pretensa pulsão de morte, temos a impressão de um teatro de sombras. Eros e Tanatos. Precisamos perguntar: haveria um agenciamento o bastante torcido, o bastante monstruoso para que o enunciado "viva a morte" fizesse realmente parte dele e que a própria morte fosse, nesse caso, desejada? Ou não seria o contrário de um agenciamento, seu desmoronamento, sua falência. É preciso descrever o agenciamento onde tal desejo torna-se possível, se mobiliza e se enuncia. Mas jamais invocaremos pulsões que remetessem a invariantes estruturais, ou a variáveis gerais. Bucal, anal, genital etc., perguntamos, a cada vez, em que agenciamentos esses componentes entram: não a que pulsões eles correspondem, nem a que lembranças ou fixações eles devem sua prevalência, nem a que incidentes elas remetem, mas com que elementos extrínsecos eles compõem para fazer um desejo, para fazer desejo. Já é assim na criança, que maquina seu desejo como o de fora, com a conquista do de fora, não em seus estágios interiores, nem sob estruturas transcendentes. Mais uma vez o pequeno Hans: há a rua, o cavalo, o ônibus, os pais, o professor Freud em pessoa, o "faz-pipi" que não é nem um órgão nem uma função, mas um funcionamento maquínico, uma peça da máquina. Há velocidades e lentidões, afetos e hecceidades: um cavalo um dia a rua. Não

há senão políticas de agenciamentos, até mesmo na criança: nesse sentido tudo é política. Não há senão programas, ou, antes, diagramas ou planos, nada de lembranças e tampouco fantasias. Não há senão devires e blocos, blocos de infância, blocos de. feminilidade, de animalidade, blocos de devires atuais, e nada de memorial, de imaginário ou de simbólico. O desejo não é mais simbólico do que figurativo, não mais significado do que significante: ele é feito de diferentes linhas que se entre cruzam, se conjugam ou se impedem, e que constituem este ou aquele agenciamento sobre um plano de imanência. Mas o plano não preexiste a esses agenciamentos que o compõem, a essas [114] linhas abstratas que o traçam. Sempre podemos chamar de plano de Natureza, para marcar sua imanência. Mas é a distinção natureza-artifício que não é aqui pertinente. Não há desejo que não faça coexistir vários níveis, sendo que alguns podem ser ditos naturais em relação a outros, mas é uma natureza que deve ser construída com todos os artifícios do plano de imanência. O agenciamento feudalidade compreende entre seus elementos "cavalo-estribo-lança". A posição natural do cavaleiro, a maneira natural de segurar a lança depende de uma nova simbiose homem-animal que faz o estribo a coisa mais natural do mundo, e, do cavalo, a coisa mais artificial. As figuras do desejo não resultam disso, elas já traçam o agenciamento, o conjunto dos elementos retidos ou criados pelo agenciamento, a Dama não menos que o cavalo, o cavaleiro que dorme não menos do que a corrida errante em busca do Graal.

Dizemos que há agenciamento de desejo cada vez que se produzem, sobre um campo de imanência ou plano de consistência, *continuums de intensidades, conjugações de fluxos, emissões de partículas* de velocidades variáveis. Guattari fala de um agenciamento-Schumann. O que é um tal agenciamento musical designado por um nome próprio? Quais são as dimensões de um agenciamento desses? Há a relação com Clara, mulher-criança-virtuose, a linha Clara. Há a pequena máquina manual que Schumann fabrica para amarrar o dedo médio e assegurar a independência do quarto dedo. Há o ritornelo, os pequenos ritornelos que obcecam Schumann e atravessam toda sua obra, como blocos de infância, todo um empreendimento composto por involução, sobriedade, empobrecimento do tema ou da forma. E há, também, essa utilização do piano, esse movimento de desterritorialização que arrasta o ritornelo ("cresceram asas na criança") para uma linha melódica, em um agenciamento polifônico original capaz de produzir relações dinâmicas e afetivos de velocidade ou lentidão, de retardo ou de avanço, muito complexas, a partir de uma forma intrinsecamente simples ou simplificada.

Há *intermezzo,* ou, antes, só há [115] *intermezzi* em Schumann, fazendo a música passar *no meio,* impedindo o plano sonoro de cair sob uma lei de organização ou de desenvolvimento.[15] Tudo isso se conjuga no agenciamento constitutivo de desejo. É o próprio desejo que passa e que se move. Não é preciso ser Schumann. Escutar Schumann. Inversamente, o que acontece para que todo agenciamento vacile: a pequena máquina manual leva à paralisia do dedo, e depois ao devir-louco de Schumann. Dizemos apenas que o desejo é inseparável de um plano de consistência que é preciso, a cada vez, construir peça por peça, e de agenciamentos sobre esse plano, continuums, conjugações, emissões. Sem falta, mas, certamente, não sem risco nem perigo. O desejo, diz Félix: um ritornelo. Mas já é muito complicado, pois o ritornelo é uma espécie de territorialidade sonora, a criança que se assegura quando tem medo no escuro, "Ah, se eu te dissesse mamãe..." (a psicanálise compreendeu bem mal o célebre "Fort-da" quando viu nele uma oposição de tipo fonológico, em vez de encontrar aí o ritornelo) – mas é também todo o movimento de desterritorialização que se apodera de uma forma e de um sujeito para extrair deles velocidades variáveis e afetos flutuantes, quando a música começa. O que conta no desejo não é a falsa alternativa lei-espontaneidade, natureza-artifício, é o jogo respectivo das territorialidades, reterritorialidades e movimentos de desterritorialização.

Falando de desejo, não pensamos nem no prazer nem em suas festas. Certamente o prazer é agradável, certamente tendemos a ele com todas nossas forças. Mas na forma mais amável ou mais indispensável, ele vem, antes, interromper o processo do desejo como constituição de um campo de imanência. Nada mais significativo do que a idéia de um prazer-descarga; obtido o prazer, se terá, ao menos, um pouco de tranqüilidade antes que o desejo renasça: há muito ódio, ou medo em relação ao desejo, no culto do prazer. O [116] prazer é a assinalação do afeto, a afeição de uma pessoa ou de um sujeito, é o único meio para uma pessoa "se encontrar" no processo de desejo que vai além dela. Os prazeres, até mesmo os mais artificiais, ou os mais vertiginosos, não podem ser senão reterritorialização. Se o desejo não tem o prazer por norma, não é em nome de uma Falta interior que seria impossível ser preenchida, mas, ao contrário, em virtude de sua positividade, ou seja, do plano de consistência que ele traça no curso de seu processo. É o mesmo erro que relaciona o desejo com a Lei da falta e com a

[15] Cf. o artigo de Roland Barthes sobre Schumann, "Rasch", in *Langue, discours, société.* Paris, Seuil, pp. 218 e sg.

Norma do prazer. É quando se continua a relacionar o desejo ao prazer, a um prazer a ser obtido, que se percebe, no mesmo lance, que lhe falta, essencialmente, alguma coisa. A ponto de, para romper essas alianças prontas entre desejo-prazer-falta, sermos forçados a passar por artifícios estranhos, com muita ambigüidade. Exemplo, o amor cortês, que é um agenciamento de desejo ligado ao final da feudalidade. Datar um agenciamento não é fazer história, é dar-lhe suas coordenadas de expressão e de conteúdo, nomes próprios, infinitivos-devires, artigos, hecceidades. (Ou então é isso, fazer história?) Ora, é sabido que o amor cortês implica provas que rechaçam o prazer, ou, ao menos, rechaçam o término do coito. Não é, certamente, uma maneira de privação. É a constituição de um campo de imanência, onde o desejo constrói seu próprio plano, e nada lhe falta, tampouco ele não se deixa interromper por uma descarga que testemunharia do fato de que ele é, por si só, pesado demais. O amor cortês tem dois inimigos, que não se confundem: a transcendência religiosa da falta, a interrupção hedonista que introduz o prazer como descarga. É o processo imanente do desejo que se preenche de si mesmo, é o continnum das intensidades, a conjugação dos fluxos que substituem tanto a instância-lei quanto a interrupção-prazer. O processo do desejo é chamado de "alegria", e não falta ou procura. Tudo é permitido, com exceção do que vier interromper o processo completo do desejo, o agenciamento. Que não digam que é Natureza: é preciso, ao contrário, muitos artifícios para [117] conjurar a falta interior, o transcendente superior, o exterior aparente. Ascese, por que não? A ascese sempre foi a condição do desejo, e não sua disciplina ou sua proibição. Você sempre encontrará uma ascese se pensar no desejo. Ora, foi preciso, "historicamente", que tal campo de imanência fosse possível em determinado momento, em determinado lugar. O amor propriamente cavalheiresco só se tornou possível quando dois fluxos se haviam conjugado, fluxo guerreiro e erótico, no sentido em que a valentia dava direito ao amor. Mas o amor cortês exigia um novo limiar onde a própria valentia tornava-se interior ao amor, e onde o amor incluía a prova.[16] Pode-se dizer o mesmo, em outras condições, do agenciamento masoquista: a organização das humilhações e dos sofrimentos aparece, nesse caso, menos

[16] René Nelli, in *L'érotique des troubadours* (10/18), analisa muito bem esse plano de imanência do amor cortês, à medida que ele recusa as interrupções que o prazer nele introduziria. Em um agenciamento bem diferente, são encontrados enunciados e técnicas semelhantes no Taoísmo para a construção de um plano de imanência do desejo (cf. Van Gulik, *La vie sexuelle dans la Chine ancienne.* Paris, Gallimard, e os comentários de J. F. Lyotard, *Economie libidinale.* Paris, Minuit).

como um meio de conjurar a angústia e de atingir assim a um prazer supostamente proibido, do que como um procedimento, particularmente retorcido, para constituir um corpo sem órgãos e desenvolver um processo contínuo do desejo que o prazer, ao contrário, viria interromper.

Não acreditamos, em geral, que a sexualidade tenha o papel de uma infra-estrutura nos agenciamentos de desejo, nem que ela forme uma energia capaz de transformação, ou então de neutralização e sublimação. A sexualidade não pode ser pensada senão como um fluxo entre outros, entrando em conjunção com outros fluxos, emitindo partículas que entram elas próprias sob esta ou aquela relação de velocidade e lentidão na *vizinhança* de outras partículas. Agenciamento algum pode ser qualificado segundo um fluxo exclusivo. Que idéia triste do amor, fazer dele uma relação entre duas pessoas, cuja monotonia, se preciso for, precisaria ser vencida [118] acrescentando a ela outras pessoas ainda. E não é melhor quando se pensa deixar o domínio das pessoas reduzindo a sexualidade à construção de pequenas máquinas perversas ou sádicas que enclausuram a sexualidade em um teatro de fantasias: algo sujo ou mofado resulta de tudo isso, sentimental demais, na verdade, narcísico demais, como quando um fluxo se põe a girar sobre si mesmo, e a estagnar. Nós tivemos que renunciar, então, à bela palavra de Félix, "máquinas desejantes", por estas razões. A questão da sexualidade é: com o que mais ela entra em vizinhança para formar determinada hecceidade, determinadas relações de movimento e repouso? Ela continuará sendo ainda mais sexualidade, pura e simples sexualidade, longe de qualquer sublimação idealizante, quanto se conjugar com outros fluxos. Ela será ainda mais sexualidade por si só, inventiva, maravilhada, sem fantasia que dá voltas, nem idealização que salta no ar: Nada como o masturbador para criar fantasias. A psicanálise é exatamente uma masturbação, um narcisismo generalizado, organizado, codificado. A sexualidade não se deixa sublimar, nem fantasiar, o que a interessa está noutra parte, na vizinhança e na conjugação reais com outros fluxos, que a esgotam ou precipitam – tudo depende do momento, e do agenciamento. E não é apenas de um ao outro dos dois "sujeitos" que essa vizinhança ou essa conjugação se dá é em cada um dos dois que vários fluxos se conjugam, para formar um bloco de devir que os carrega a ambos, devir-música de Clara, devir-mulher ou criança de Schumann. Não o homem e a mulher como entidades sexuais, tomados em um aparelho binário, mas um devir molecular, nascimento de uma mulher molecular na música, nascimento de uma sonoridade molecular na mulher. "As relações entre dois verdadeiros esposos mudam profundamente no curso dos anos, no mais das vezes sem que eles percebam;

embora cada mudança seja um sofrimento, até mesmo se causa certa alegria... A cada mudança aparece um ser novo, estabelece-se um novo ritmo... O sexo é algo mutante, ora vivo, ora em repouso, ora inflamado e ora [119] morto..."[17] Somos compostos de linhas variáveis a cada instante, diferentemente combináveis, pacotes de linhas, longitudes e latitudes, trópicos, meridianos etc. Não há mono-fluxo. A análise do inconsciente deveria ser uma geografia mais do que uma história. Que linhas se encontram bloqueadas, calcificadas, emparedadas, em um impasse, caindo em um buraco negro, ou esgotadas, que outras estão ativas ou vivas pelo que alguma coisa escapa e nos carrega? Pequeno Hans mais uma vez: como a linha do imóvel, dos vizinhos foi cortada, como a árvore edipiana se desenvolveu, que papel desempenhou a ramificação do professor Freud, por que a criança foi se refugiar sobre a linha de um devir-cavalo etc. A psicanálise freqüentou continuamente as vias parentais e familiares, não se deve censurá-la por ter escolhido uma ramificação e não outra, mas de ter criado impasse com determinada ramificação, de ter inventado condições de enunciação que esmagavam de antemão os novos enunciados que, no entanto, ela suscitava. Seria preciso chegar a dizer: seu pai, sua mãe, sua avó, tudo é bom, mesmo o Nome do pai, qualquer entrada é boa, a partir do momento em que as saídas são múltiplas. Mas a psicanálise fez de tudo, a não ser saídas. "Nossos trilhos podem nos conduzir absolutamente por toda parte. E *se encontramos, às vezes, uma velha ramificação do tempo de nossa avó,* muito bem, nós a tomamos para ver onde ela nos levará. E, palavra de honra, entra ano sai ano nós acabaremos descendo o Missisipi de barco, há muito que tenho vontade. Já estamos cansados das estradas à nossa frente, para preencher o tempo de uma vida, e é justamente o tempo de *uma vida* que quero aproveitar para terminar minha viagem."[18]

[120]

[121]

[17] Lawrence. *Eras et les chiens.* Bourgois, p. 290.
[18] Bradbury. *Les machines* à *bonheur.* Paris, Denoêl, p. 66.

[122]

II

Os três contra-sensos sobre o desejo são: colocá-la em relação com a falta ou com a lei; com uma realidade natural ou espontânea; com o prazer, ou até mesmo e, sobretudo, com a festa. O desejo é sempre agenciado, maquinado, sobre um plano de imanência ou de composição, que ele próprio deve ser construído ao mesmo tempo que o desejo agencia e maquina. Não queremos dizer apenas que o desejo é historicamente determinado. A determinação histórica apela para uma instância estrutural que desempenharia o papel de lei, ou então de causa, de onde o desejo nasceria. Enquanto o desejo é o operador efetivo, que se confunde, a cada vez, com as variáveis de um agenciamento. Não é a falta ou a privação que dá desejo: só há falta em relação a um agenciamento do qual se é excluído, mas só se deseja em função de um agenciamento onde se está incluído (fosse ele uma associação de pilhagem ou de revolta). Máquina, maquinismo, "maquínico": não é nem mecânico, nem orgânico. A mecânica é um sistema de conexões graduais entre termos dependentes. A máquina, ao contrário, é um conjunto de "vizinhança" entre termos heterogêneos independentes (a vizinhança topológica é, ela mesma, independente da distância ou da contigüidade). O que define um agenciamento maquínico é o deslocamento de um centro de gravidade sobre uma linha abstrata. Como na marionete de Kleist, é esse deslocamento que engendra as linhas ou movimentos concretos. Há [123] quem faça a objeção que a máquina, nesse sentido, remete à unidade de um maquinista. Mas não é verdade: o maquinista está presente na máquina, "no centro de gravidade", ou, antes, de celeridade, que a percorre. Por isso de nada adianta dizer que certos movimentos são impossíveis para a máquina; ao contrário, são movimentos que determinada máquina faz porque ela tem por peça um homem. Assim, a máquina cuja engrenagem é um dançarino: não se deve dizer que a máquina não pode fazer determinado movimento que o homem é o único que pode fazê-lo, mas, ao contrário, que o homem não pode fazer esse movimento senão como peça de determinada máquina. Um gesto vindo do Oriente supõe uma máquina asiática. A máquina é um conjunto de vizinhança homem-ferramenta-animal-coisa. Ela é primeira em relação a eles, já que é a linha abstrata que os atravessa e os faz funcionar juntos. Está sempre sobreposta a várias estruturas, como nas construções de Tinguely. A máquina, em sua exigência de heterogeneidade de vizinhanças, vai além das estruturas com suas condições mínimas de homogeneidade. Há sempre uma máquina social primeira em relação aos homens e aos animais que ela toma em seu *phylum.*

A história das técnicas mostra que uma ferramenta não é nada fora do agenciamento maquínico variável que lhe dá determinada relação de vizinhança com o homem, os animais e as coisas: as armas hoplitas, nos gregos, preexistem ao agenciamento hoplítico, mas não servem de modo algum da mesma maneira; o estribo não é o mesmo instrumento quando ele está relacionado com uma máquina de guerra nômade, ou tomado, ao contrário, na máquina feudal. É a máquina que faz a ferramenta, e não o inverso. Uma linha evolutiva que fosse do homem à ferramenta, da ferramenta à máquina técnica, é puramente imaginária. A máquina é social em seu primeiro sentido, e é primeira em relação às estruturas que ela atravessa, aos homens que ela dispõe, às ferramentas que ela seleciona, às técnicas que ela promove.

E acontece o mesmo com o organismo: do mesmo modo como o mecânico supõe uma máquina social, o próprio [124] organismo supõe um *corpo sem órgãos,* definido por suas linhas, seus eixos e seus gradientes, todo um funcionamento maquínico distinto das funções sociais orgânicas tanto quanto das relações mecânicas. O ovo intenso, nada maternal, mas sempre contemporâneo de nossa organização, subjacente a nosso desenvolvimento. Máquinas abstratas ou corpos sem órgãos, é o desejo. Há muitas espécies deles, mas eles se definem por aquilo que se passa sobre eles, neles: *continuums* de intensidade, blocos de devires, emissões de partículas, conjugações de fluxos.

Ora, são essas variáveis (que *continuums?* que devires?, que partículas?, que fluxos?, que modos de emissões e de conjugações?) que definem "regimes de signos". Não é o regime que remeta a signos, é o signo que remete a determinado regime. É bem pouco provável, desde então, que o signo revele uma primazia da significância ou do significante. É, antes, o significante que remete a um regime particular de signos, e, provavelmente, não o mais importante, nem o mais aberto. A semiologia não pode ser senão um estudo dos regimes, de suas diferenças e de suas transformações. Signo não remete a nada de específico, a não ser a regimes onde entram as variáveis do desejo.

Sejam dois exemplos, na infinidade dos regimes possíveis. Pode-se conceber um centro como uma força endógena, interior à máquina, que se desenvolve por irradiação circular em todos os sentidos, captando todas as coisas em sua rede, um mecânico saltando, constantemente, de um ponto a outro, e de um círculo a outro. Define-se, então, um regime onde o "signo" remete, continuamente, ao signo, sobre cada círculo e de um círculo a outro,

o próprio conjunto dos signos remetendo a um significante móvel ou a um centro de significância; e onde a interpretação, a assinalação de um significado, está sempre recriando significante, como para recarregar o sistema e vencer sua entropia. Teremos um conjunto de intensidades e de fluxos que delineiam um "mapa" particular: no centro o Déspota, ou o Deus, seu templo ou sua casa, seu Rosto como rosto exibido, visto de frente, bu-[125] raco negro sobre um muro branco; a organização radiante dos círculos, com toda uma burocracia que regula as relações e passagens de um círculo a outro (o palácio, a rua, o vilarejo, o campo, o matagal, as fronteiras); o papel especial do padre, que age como intérprete ou adivinho; a linha de fuga do sistema, que deve ser barrada, conjurada, marca da com um signo negativo, ocupado por uma espécie de bode expiatório, imagem invertida do déspota, cujo papel é suprimir, periodicamente, tudo o que ameaça ou obstrui o funcionamento da máquina. Bem se vê que a linha de gravidade é como que mutante, e o centro que a percorre, o "mecânico", não pára de saltar de um ponto a outro: do rosto de Deus ao bode sem rosto, passando pelos escribas, os padres, os súditos. Eis um sistema que se pode chamar de significante; mas é em função de um regime particular de signos quando ele expressa um estado de fluxos e de intensidades.

Seja, com efeito, outro regime. Já não concebemos uma simultaneidade de círculos em expansão infinita, em torno de um centro, tal que cada signo remeta a outros signos, e o conjunto dos signos a um significante. Concebemos um pequeno pacote de signos, um pequeno bloco de signos, que escoa sobre uma linha reta ilimitada, e que marca sobre ela uma sucessão de processos, de segmentos finitos, cada um tendo um início e um fim. É muito diferente, é uma máquina bem diferente. Em vez de uma força endógena que banha tudo, há uma ocasião exterior decisiva, uma relação com o de fora que se exprime como uma emoção mais do que como uma Idéia, um esforço ou uma ação mais do que uma imaginação. Em vez de um centro de significância, há um ponto de subjetivação que dá a partida da linha, e em relação ao qual se constitui um sujeito de enunciação, depois um sujeito de enunciado, mesmo que o enunciado recrie a enunciação. Mecanismo muito diferente daquele pelo qual o significado recriava significante: desta vez, é o fim de um processo que marca o início de outro, em uma sucessão linear. À segmentaridade circular de simultaneidade substituiu-se uma segmentaridade linear de sucessão. O rosto mudou sin-[126] gularmente de funcionamento: já não é o rosto despótico visto de frente; é o rosto autoritário que se desvia e se põe de perfil. É mesmo um

duplo desvio, como dizia Hölderlin a propósito de Édipo: o Deus, tornado Ponto de subjetivação, se desvia de seu súdito, que também se desvia de seu Deus. Os rostos escapam, se desviam e se põem de perfil. É aí que a traição substitui a trapaça: o regime significante era uma economia da trapaça, inclusive no rosto do déspota, nas operações do escriba e nas interpretações do adivinho. Agora, porém, a maquinação ganha o sentido de uma traição: é me desviando de Deus que se desvia de mim, que realizarei a missão subjetiva de Deus, como a missão divina de minha subjetividade. O profeta, o homem do duplo afastamento, substituiu o padre, intérprete ou adivinho. A linha de fuga mudou completamente de valor: em vez de ser marcada com o signo negativo que marca o bode expiatório, a linha de fuga ganhou valor de signo positivo; ela se confunde com a gravidade ou a celeridade da máquina. Mas não deixa de ser quebrada, segmentarizada em uma sucessão de processos acabados que, a cada vez, caem em um buraco negro. Eis, portanto, outro regime de signos, como outra cartografia: regime passional ou subjetivo, muito diferente do regime significante.

Se nos contentarmos, por enquanto, com esses dois, nos perguntamos a que eles remetem. Pois bem, remetem a qualquer coisa, a épocas e em meios bem diferentes. Eles podem remeter a formações sociais, a acontecimentos históricos, mas também a formações patológicas, a tipos psicológicos, a obras de arte etc. Sem que haja lugar para operar a menor redução. Sejam formações sociais: retomemos os termos de Robert Jaulin, o hebreu e o faraó. Parece-nos que o faraó pertence a uma máquina altamente significante, e a um regime despótico que organiza intensidades e fluxos sobre o modo circular irradiante que tentamos definir. O hebreu, ao contrário, perdeu o templo, ele se lança em uma linha de fuga à qual dá o maior valor positivo; mas ele segmentariza tal linha em uma série de "processos" finitos autoritários. É a arca [127] que não passa de um pequeno pacote de signos correndo sobre uma linha desértica, *entre* a terra e as águas, em vez de ser o Templo central imóvel e presente em toda parte na harmonia dos elementos. É o bode expiatório que se torna a figura mais intensa – seremos o bode e o carneiro, Deus tornado o animal imolado: "Que o mal recaia sobre nós." Moisés reivindica o processo, *ou a reivindicação* pesada demais para ser carregada, que deve ser reconduzida e distribuída em segmentos sucessivos, contrato-processo sempre revogável. É o duplo desvio linear que se impõe, como a nova figura que liga Deus e seu povo, Deus e seu profeta (Jérôme Lindon o mostrou a propósito de Jonas; e já é isso o signo de Caim, será ainda isso, o signo do Cristo). A Paixão, a subje-

tivação.

Pensamos, então, em uma coisa bem diferente, em um domínio bem diferente: como, no século XIX, aparece uma distinção entre dois grandes tipos de delírio. Por um lado, o delírio paranóico e de interpretação, que parte de uma força endógena como de um centro de significância, e que irradia em todos os sentidos, remetendo sempre um signo a outro signo, e o conjunto dos signos ao significante central (déspota, falus, castração, com todos os saltos, todas as mutações, do Mestre castrador ao bode expiatório). Por outro lado, uma forma bem diferente de delírio, dito monomaníaco, ou passional e de reivindicação: uma ocasião exterior, um ponto de subjetivação, que pode ser qualquer coisa, pequeno pacote de signos localizados, arca, piscar de olho, fetiche, *lingerie,* sapato, rosto que se desvia – esse ponto de subjetivação mergulha em uma linha reta, que vai ser segmentarizada em processos sucessivos, com intervalos variáveis. Delírio de ação, mais do que de idéia, dizem os psiquiatras; de emoção, mais do que de imaginação; dependendo de um "postulado" ou de uma fórmula concisa, mais do que de um germe em desenvolvimento. Vimos como a psiquiatria, em seu início, encontrava-se encurralada entre esses dois tipos de delírio: não era caso de nosografia, mas todo um material novo chegava de dois lados, ou se encontrava identificável naquele mo – [128] mento, transbordando o regime do que até então era chamado de "loucura". Um delirante passional ou subjetivo começa um processo, marcado por um ponto de subjetivação: Ele me ama, "ele" me fez sinal; eu me constituo como sujeito de enunciação (fluxo de orgulho, intensidade alta); recaio ao estado de sujeito de enunciado ("ele me engana", "é um traidor", intensidade baixa). E então outro "processo" recomeça, à medida que o passional se afunda nessa linha de fuga que vai de buraco negro em buraco negro. Tristão e Isolda seguem a linha passional do barco que os leva: Tristão, Isolda, Isolda, Tristão... Há aí um tipo de redundância, passional, subjetiva, *a redundância de ressonância*, bem diferente da *redundância significante* ou de freqüência.

Nossas distinções são, sem dúvida, sumárias demais. Seria necessário tomar cada caso preciso, e procurar em cada caso qual é a máquina, ou o "corpo sem órgãos", e então procurar o que se passa, partículas e fluxos, qual regime de signos. Que a máquina não seja um mecanismo, que o corpo não seja um organismo, é sempre nesse ponto que o desejo agencia. Mas não é da mesma maneira que um masoquista agencia, ou então um drogado, ou um alcoólatra, ou um anoréxico etc. Homenagem a Fanny: caso de anorexia. Trata-se de fluxos alimentares, mas em conjunção com outros fluxos, fluxos

vestimentares, por exemplo (a elegância propriamente anoréxica, a trindade de Fanny: Virginia Woolf, Murnau, Kay Kendall). O anoréxico compõe para si um corpo sem órgãos com vazios e cheios. Alternância de enchimento e de esvaziamento: as devorações anoréxicas, as absorções de bebidas gasosas. Não se deveria falar sequer de alternância: O vazio e o cheio são como dois limiares de intensidade, trata-se, sempre, de flutuar em seu próprio corpo. Não se trata de uma recusa do corpo, trata-se de uma recusa do organismo, de uma recusa do que o organismo faz o corpo sofrer. De modo algum regressão, e sim involução, corpo involuído. O vazio anoréxico não tem nada a ver com uma falta, é, ao contrário, uma maneira de escapar à determinação orgânica da falta e da fome, à hora mecânica da refeição. Há [129] todo um plano de composição do anoréxico, para se fazer um corpo anorgânico (o que não quer dizer assenlado: ao contrário, devir-mulher de todo anoréxico). A anorexia é uma política, uma micro-política: escapar às normas do consumo, para não ser objeto de consumo. É um protesto feminino, de uma mulher que quer ter um funcionamento de corpo, e não apenas funções orgânicas e sociais que a entreguem à dependência. Ela voltará o consumo contra si mesma: será, na maioria das vezes, manequim – será, na maioria das vezes, cozinheira, cozinheira volante, ela dará de comer aos outros, ou então gostará de estar à mesa sem comer, ou então multiplicando a absorção de pequenas coisas, de pequenas substâncias. Cozinheira-manequim, uma mistura que só pode existir nesse agenciamento, nesse regime, ou então que vai se dissolver nos outros. Seu objetivo é arrancar da comida partículas, minúsculas partículas das quais poderá fazer tanto seu vazio quanto seu cheio, conforme as emite ou recebe. O anoréxico é um apaixonado: ele vive de várias maneiras a traição ou o duplo desvio. Ele trai a fome, porque a fome o trai, sujeitando-o ao organismo; ele trai a família porque a família o trai sujeitando-o à refeição familiar e a toda uma política da família e do consumo (substituir a isso um consumo interrompido, mas neutralizado, asseptizado); enfim, ele trai o alimento, porque o alimento é traidor por natureza (idéia do anoréxico, que o alimento está cheio de larvas e de venenos, vermes e bactérias, essencialmente impuro, daí a necessidade de escolher e de extrair dele partículas, ou de cuspi-las novamente). Estou morrendo de fome, diz ela, precipitando-se sobre dois "yogurts dietéticos". Engana-a-fome, engana-a-família, engana-o-alimento. Em suma, a anorexia é uma história de política: ser o involuído do organismo, da família ou de uma sociedade de consumo. Há política desde que haja contínuo de intensidades (o vazio e o cheio anoréxico), emissão e captação de partículas de alimentos

(constituição de um corpo sem órgãos, por oposição à dietética ou ao regime orgânico), e sobretudo conjugação de fluxos (o fluxo alimentar entra em relação com um fluxo vestimentar, um [130] fluxo de linguagem, um fluxo de sexualidade: todo um devir-mulher molecular no anoréxico, seja ele homem ou mulher). É o que chamamos de um regime de signos. Não se trata de modo algum de objetos parciais. É verdade que a psiquiatria ou a psicanálise não compreendem, porque elas rebatem tudo sobre um código neuro-orgânico, ou simbólico ("falta, falta..."). Surge, então, outra questão: porque o agenciamento anoréxico corre o risco de descarrilhar, de tornar-se mortífero? Que perigos ele sempre beira, e em quais ele cai? É uma questão que deve ser colocada de maneira diferente de como a psicanálise a coloca: é preciso procurar quais são os perigos que ocorrem *no meio* de uma experimentação real, e não a falta que preside a uma interpretação preestabelecida. As pessoas estão sempre no meio de um empreendimento, onde nada pode ser assinalado como originário. Sempre coisas que se cruzam, jamais coisas que se reduzem. Uma cartografia, jamais uma simbólica.

Pensamos que esta digressão sobre a anorexia devia :ornar as coisas mais claras. Talvez, ao contrário, não se deva multiplicar os exemplos, pois há uma infinidade deles, e em direções diversas. A anorexia ganhará cada vez mais importância, pôr tabela. Em primeiro lugar, devemos distinguir em um regime de signos *a máquina abstrata que* o *define e* os *agenciamentos concretos no qual ele entra:* assim a máquina de subjetivação e os agenciamentos que o efetuam, na história dos hebreus, mas também na corrente de um delírio passional, na construção de uma obra etc. Entre esses agenciamentos, que operam em meios bem diferentes, em épocas bem diferentes, não haverá qualquer dependência causal, mas ramificações mútuas, "vizinhanças" independentes da distância ou da proximidade espaço-temporal. O mesmo plano será tomado e retomado em níveis bem diferentes, conforme as coisas se passem sobre "meu" corpo, sobre um corpo social, um corpo geográfico (mas também meu corpo é uma geografia, ou um povo, e povos). Não que cada um reproduza um fragmento da história universal; mas estamos sempre em uma zona de intensidade [131] ou de fluxo, comum a nosso empreendimento, a um empreendimento mundial bem afastado, a meios geográficos bem longínquos. Daí um segredo do delírio: ele habita certas regiões da história que não são arbitrariamente escolhidas, o delírio não é pessoal ou familiar, ele é histórico-mundial ("sou um bicho, um negro... sonhava com cruzadas, viagens de descobrimentos onde não se tem relações, repúblicas sem histórias, guerras de religião abafadas, revolução de

costumes, deslocamentos de raças e de continentes"). E as regiões da história habitam os delírios e as obras, sem que se possa estabelecer relações de causalidade nem de simbolismo. Pode haver, nesse caso, um deserto do corpo hipocondríaco, uma estepe do corpo anoréxico, uma capital do corpo paranóico: não são metáforas entre sociedades e organismos, mas coletivos sem órgãos que se efetuam em um povo, uma sociedade, um meio ou em "mim". A mesma máquina abstrata em agenciamentos bem diferentes. Sempre se refaz a história, mas inversamente, esta sempre é feita por cada um de nós, sobre seu próprio corpo. Que personagem você gostaria de ser, em que época, viver? E se você fosse uma planta, ou uma paisagem? Mas tudo isso você já é, você se engana apenas nas respostas. Você é sempre um agenciamento para uma máquina abstrata, que se efetua noutra parte em outros agenciamentos. Você está sempre no meio de alguma coisa, planta, animal ou paisagem. Sempre se conhece seus próximos e seus semelhantes, jamais seus vizinhos, que podem ser de outro planeta, que sempre são de outro planeta. Apenas os vizinhos contam. A história é uma introdução ao delírio, mas, em contrapartida, o delírio, única introdução à história.

Em segundo lugar, há uma infinidade de regimes de signos. Retivemos dois deles, bem limitados: Regime significante, que se efetua, supostamente, em um agenciamento despótico imperial, e também, sob outras condições, em um agenciamento paranóico interpretativo – Regime subjetivo, que se efetua, supostamente, em um agenciamento autoritário contratual, e também em um agenciamento monomanía- [132] co passional ou reivindicador. Mas há tantos outros, a um só tempo ao nível das máquinas abstratas e de seus agenciamentos. A própria anorexia esboçava outro regime, que só reduzimos a esse esquema por comodidade. Os regimes de signos são inúmeros: semióticos múltiplos dos "primitivos", semióticos dos nômades (e os do deserto não são os mesmos que os da estepe, e a viagem dos hebreus é ainda outra coisa), semiótico dos sedentários (e quantas combinações sedentárias e sedentário-nômade). A significância e o significante não têm privilégio algum. A um só tempo: seria preciso estudar todos os regimes de signos puros, do ponto de vista das máquinas abstratas que eles põem em jogo; e, também, todos os agenciamentos concretos, do ponto de vista das misturas que eles operam. Uma semiótica concreta é um misto, uma mistura de vários regimes de signos. Todas as semióticas concretas são crioulo ou javanês. Os hebreus estão entre uma semiótica nômade, que eles transformam profundamente, e uma semiótica imperial, que eles sonham restaurar sobre novas bases,

reconstituindo o templo. No delírio não há passional puro, sempre se junta a ele um germe paranóico (Clérambault, o psiquiatra que melhor distinguiu as duas formas de delírio, já insistia sobre a mistura deles). Se considerarmos um detalhe, como a função-rosto nas semióticas de pintura, vemos como as misturas se fazem: Jean Paris mostrava que o rosto imperial bizantino, visto de frente, deixava, antes, a profundidade fora do quadro, entre o quadro e o espectador; enquanto o Quatrocento integrará a profundidade afetando o rosto de um coeficiente de perfil ou até mesmo de desvio; mas um quadro como O *apelo à Tiberiade*, de Duccio, opera um misto onde um dos discípulos testemunha ainda do rosto bizantino, enquanto outro entra com o Cristo em uma relação propriamente passional[1] O que dizer de vastos agenciamentos como "capitalismo" ou "socialismo"? É a economia de cada um, e seu financiamento, que põem em jogo tipos de regimes de signos e de máquinas abstratas bem [133] diversas. A psicanálise, no que a concerne, é incapaz de analisar os regimes de signos, porque ela própria é um misto que procede, a um só tempo, por significância e por subjetivação, sem perceber o caráter composto de seu procedimento (suas operações procedem por significância despótica infinita, enquanto suas organizações são passionais, instituindo uma série ilimitada de processos lineares onde, a cada vez, o psicanalista, o mesmo ou um novo, desempenha o papel de "ponto de subjetivação", com desvio dos rostos: a psicanálise, duplamente interminável). Uma semiótica geral deveria, portanto, ter um primeiro componente, *generativo,* mas tratar-se-ia, apenas, de mostrar como um agenciamento concreto põe em jogo vários regimes de signos puros ou várias máquinas abstratas, fazendo-as intervir nas engrenagens umas das outras. Um segundo componente seria *transformacional;* mas então, tratar-se-ia de mostrar como um regime de signos puro pode se traduzir em outro, com que transformações, que resíduos inassimiláveis, que variações e inovações. Este segundo ponto de vista seria mais profundo, já que mostraria não apenas como semióticas se misturam, mas como novas semióticas se destacam e se criam, ou como as máquinas abstratas são elas próprias capazes de mutações, inspirando novos agenciamentos.

Em terceiro lugar, um regime de signos nunca se confunde com a linguagem, nem com uma língua. Sempre se pode determinar funções orgânicas abstratas que supõem a linguagem (informação, expressão,

[1] Jean Paris. *L'espace et le regard.* Paris, Seuil.

significação, atuação etc.). Pode-se até mesmo conceber, à maneira de Saussure e sobretudo de Chomsky, uma máquina abstrata que não supõe nada conhecido da língua: postula-se uma homogeneidade e uma invariância, que os invariantes sejam concebidos como estruturais ou "genéticos" (codificação hereditária). Tal máquina pode integrar os regimes propriamente sintáxicos ou mesmo semânticos, ela vai rechaçar, em uma espécie de depósito chamado "pragmática", as variáveis e agenciamentos bem diversos que trabalham uma mesma linguagem. Não se censurará tal máquina pelo fato de ela ser [134] abstrata, mas, ao contrário, de não o ser o bastante. Pois não são as funções orgânicas da linguagem, tampouco um *organon* da língua, que determinam os regimes de signos. Ao contrário, são os regimes de signos (pragmática) que fixam os agenciamentos coletivos de enunciação em uma língua como fluxo de expressão, ao mesmo tempo que os agenciamentos maquínicos de desejo nos fluxos de conteúdo. De modo que uma língua não é menos um fluxo heterogêneo em si mesma, como também não está em relação de pressuposição recíproca com fluxos heterogêneos entre eles e com ela. Uma máquina abstrata nunca é linguageira, mas talha conjugações, emissões e continuações de fluxos totalmente diversos.

Não há funções de linguagem nem de órgão ou *corpus* da língua, mas funcionamentos maquínicos com agenciamentos coletivos. A literatura, COISA DO POVO, por que o mais solitário pode dizer isto, Kafka? A pragmática é chamada a tomar para si toda a lingüística. O que faz Roland Barthes, em sua própria evolução que concerne à semiótica – ele partiu de uma concepção do "significante", para tornar-se cada vez mais "passional", e depois parece elaborar um regime a um só tempo aberto e secreto, tanto mais coletivo pelo fato de ser o seu: sob as aparências de um léxico pessoal, uma rede sintáxica aflora, e, sob essa rede, uma pragmática de partículas e de fluxos, como uma cartografia reversível, modificável, passível de ser colorida de todas as maneiras. Fazer um livro que seria preciso colorir mentalmente, já era isso, talvez, o que Barthes encontrava em Loyola: ascese lingüística. Ele parece" se explicar", na realidade, ela faz uma pragmática da língua. Félix Guattari escreveu um texto sobre os seguintes princípios lingüísticos, que coincidem, a seu modo, com certas teses de Weinreich e, sobretudo, de Labov: 1º) é a pragmática que é essencial, porque ela é a verdadeira política, a micro-política da linguagem; 2º) não há universais, nem invariantes da língua, nem "competência" distinta das "performances"; 3º) não há máquina abstrata interior à língua, mas máquinas abstratas que dão a uma língua determinado

agenciamento coletivo de enunciação (não há "sujeito" [135] de enunciação), ao mesmo tempo que elas dão ao conteúdo tal agenciamento maquínico de desejo (não há significante do desejo); 4º) há, portanto, várias línguas em uma língua, ao mesmo tempo que todo tipo de fluxos nos conteúdos emitidos, conjugados, continuados. A questão não é "bilíngüe", "multilíngüe", a questão é que toda língua é tão bilíngüe em si mesma, multilíngüe em si mesma, que se pode gaguejar em sua própria língua, ser estrangeiro em sua própria língua, ou seja, levar sempre mais longe as pontas de desterritorialização dos agenciamentos. Uma língua é atravessada por linhas de fuga que conduzem seu vocabulário e sua sintaxe. E a abundância do vocabulário, a riqueza da sintaxe são apenas meios a serviço de uma linha que se julga, ao contrário, por sua sobriedade, sua concisão, sua abstração: uma linha involutiva não apoiada que determina os meandros de uma frase ou de um texto, que atravessa todas as redundâncias e rompe as figuras de estilo. É a linha pragmática, de gravidade ou de celeridade, cuja pobreza ideal comanda a riqueza das outras.

Não há funções de linguagem, e sim regimes de signos que conjugam, a um só tempo, fluxos de expressão e fluxos de conteúdo, determinando sobre esses agenciamentos de desejo, sobre aqueles agenciamentos de enunciação, uns imbricados nos outros. A linguagem nunca é o único fluxo de expressão; e um fluxo de expressão nunca está sozinho, mas sempre em relação com fluxos de conteúdo determinados pelo regime dos signos. Quando se considera a linguagem sozinha, não se faz uma verdadeira abstração, fica-se privado, ao contrário, das condições que tornam possível a assinalação de uma máquina abstrata. Quando se considera um fluxo de escritura sozinho, ele só pode girar sobre si mesmo, cair em um buraco negro onde só se ouve, no infinito, o eco da questão "o que é escrever?, o que é escrever?", sem que jamais saia daí alguma coisa. O que Labov descobre na língua como variação imanente, irredutível à estrutura como ao desenvolvimento, parece-nos remeter a estados de conjugação dos fluxos, no conteúdo e [136] na expressão.[2] Quando uma palavra ganha outro sentido, ou mesmo entra em outra sintaxe, pode-se estar certo que ela cruzou outro fluxo ou se introduziu em outro regime de signos (por exemplo o sentido sexual que uma palavra vinda de outra parte pode tomar, ou inversamente). Nunca se trata de metáfora, não há metáfora, mas apenas conjugações. A poesia de François Villon: conjugação das palavras com três fluxos, roubo, homossexualidade, jogo.[3] A extraordinária tentativa de

[2] Cf. o livro essencial de W. Labov, *Socio linguistique,* Paris, Minuit.
[3] Pierre Guiraud. *Le jargon de Villon.* Paris, Gallimard.

Louis Wolfson, "o jovem estudante de línguas esquizofrênico", se reduz mal às considerações psicanalíticas e lingüísticas habituais: a maneira como ele traduz *rapidamente* a língua materna em uma mistura de outras línguas – essa maneira de não de sair da língua materna, já que ele conserva seu sentido e seu som, mas de fazê-la fugir ou de desterritorializá-la – é estritamente inseparável do fluxo anoréxico de alimentação, da maneira como ele arranca desse fluxo partículas, compõe-nas rapidamente, conjuga-as com as partículas verbais arrancadas da língua materna.[4] Emitir partículas verbais que entram na "vizinhança" de partículas alimentares etc.

O que especificaria uma pragmática da língua, em relação aos aspectos sintáxicos e semânticos, não seria de modo algum sua relação com determinações psicológicas ou de situação, circunstâncias ou intenções, mas, antes, o fato de ela ir ao mais abstrato na ordem dos componentes maquínicos. Dir-se-ia que os regimes de signos remetem simultaneamente a dois sistemas de coordenadas. Ou os agenciamentos que eles determinam são rebatidos sobre um componente principal como organização de poder, com ordem estabelecida e significações dominantes (assim a significância despótica, o sujeito da enunciação passional etc.); ou então eles serão tomados no movimento que conjuga sempre mais longe suas linhas de fuga, e os faz descobrir novas conotações ou orientações, fazendo com que surja [137] sempre outra língua em uma língua. Ou então a máquina abstrata será sobrecodificante, ela sobrecodificará todo agenciamento com um significante, com um sujeito, etc.; ou então ela será mutante, mutacional, e descobrirá sob cada agenciamento a ponta que desfaz a organização principal, e faz o agenciamento passar para o outro. Ou então tudo se relaciona com um *plano de organização e de desenvolvimento* estrutural ou genético, forma ou sujeito; ou então tudo se lança sobre um *plano de consistência* que tem apenas velocidades diferenciais e hecceidades. Segundo um sistema de coordenadas, pode-se sempre dizer que a língua americana contamina hoje todas as línguas, imperialismo; mas segundo outra referência, é o anglo-americano que se encontra contaminado pelos regimes mais diversos, *black english, yellow, red* ou *white english,* e que foge de toda parte, New York, cidade sem linguagem. Para dar conta dessas alternativas, é preciso introduzir um terceiro componente que não é apenas generativo e transformacional, mas *diagramático ou pragmático.* É preciso em cada regime e em cada agenciamento descobrir o valor próprio das linhas de fuga existentes: como aqui elas são marcadas com um sinal negativo, como

[4] Louis Wolfson. *Le schizo et tes tangues.* Paris, Gallimard.

ali adquirem uma positividade, mas são recortadas, negociadas em processos sucessivos, como em outra parte elas caem em buracos negros, como em outra parte ainda passam ao serviço de uma máquina de guerra, ou então como animam uma obra de arte. E como são tudo isso a um só tempo, fazer a cada instante o diagrama, a cartografia do que está paralisado, sobrecodificado, ou, ao contrário, mutante, em vias de liberação, traçando este ou aquele trecho para um plano de consistência. O diagramatismo consiste em levar a língua até o plano onde a variação "imanente" já não depende de uma estrutura ou de um desenvolvimento, mas da conjugação de fluxos mutantes, de suas composições de velocidade, de suas combinações de partículas (no ponto onde partículas alimentares, sexuais, verbais etc., atingem sua zona de vizinhança ou de indiscernibilidade: máquina abstrata).
[138]
[Nota G.D.: digo a mim mesmo que foi isso que eu quis fazer quando trabalhei sobre escritores, Sacher Masoch, Proust ou Lewis Carroll. O que me interessava, ou deveria ter me interessado, não era nem a psicanálise ou a psiquiatria, nem a lingüística, mas os regimes de signos deste ou daquele autor. Só se tornou claro para nós quando Félix interveio, e fizemos um livro sobre Kafka. Meu ideal, quando escrevo sobre um autor, seria não escrever nada que pudesse afetá-lo de tristeza, ou, se ele estiver morto, que o faça chorar em sua tumba: pensar no autor sobre o qual escrevemos. Pensar nele de modo tão forte que ele não possa ser mais um objeto, e tampouco possamos nos identificar com ele. Evitar a dupla ignomínia do erudito e do familiar. Levar a um autor um pouco da alegria, da força, da vida amorosa e política que ele soube dar, inventar. Tantos escritores mortos devem ter chorado pelo que se escreveu sobre eles. Espero que Kafka tenha se alegrado com o livro que fizemos sobre ele, e foi por isso que esse livro não alegrou ninguém.]

A *crítica* e a *clínica* deveriam se confundir estritamente; mas a crítica seria como o traçado do plano de consistência de uma obra, uma peneira que separaria as partículas emitidas ou captadas, os fluxos conjugados, os devires em jogo; a clínica, conforme seu sentido estrito, seria o traçado das linhas sobre o plano, ou a maneira pela qual essas linhas traçam o plano, que estão em um impasse ou paralisados, que atravessam vazios, que se continuam, e sobretudo a linha de maior declive, como ela leva as outras, para que destinação. Uma clínica sem psicanálise nem interpretação, uma crítica sem lingüística nem significância. A crítica, arte das conjugações, como a clínica, arte das declinações. Tratar-se-ia apenas de saber:

1. A função do nome próprio (o nome próprio, aqui, não designa,

justamente, uma pessoa enquanto autor ou sujeito de enunciação, designa um agenciamento ou agenciamentos; o nome próprio opera uma individuação por "hecceidade", de modo algum por subjetividade). Charlotte Bronte qualifica um estado dos ventos mais do que uma pessoa; Virgi- [139] nia Woolf qualifica um estado dos reinos, das épocas e dos sexos. Acontece de um agenciamento existir há muito tempo, antes de receber seu nome próprio que lhe dá uma consistência particular como se ele se destacasse então de um regime mais geral para ganhar uma espécie de autonomia: assim "sadismo", "masoquismo". Por que em determinado momento o nome próprio isola um agenciamento, por que faz dele um regime de signos particular, conforme um componente *transformacional?* Por que não há, também, "nietzschismo", "proustismo", "kafkaismo", "espinozismo", conforme uma clínica generalizada, ou seja, uma semiologia dos regimes de signos, anti-psiquiátrico, anti-psicanalítico, anti-filosófico? E o que um regime de signos, isolado, nomeado, vai se tornar na corrente clínica que o arrasta? O que é fascinante na medicina é que um nome próprio de médico pode servir para designar um conjunto de sintomas: Parkinson, Roger... É aí que o nome próprio torna-se nome próprio ou encontra sua função. É que o médico fez um novo agrupamento, uma nova individuação de sintomas, uma nova hecceidade, dissociou regimes até então confundidos, reuniu seqüências de regimes até então separados[5] Mas que diferença entre o médico e o doente? É também o doente que dá seu nome próprio. É a idéia de Nietzsche: o escritor, o artista como médico-doente de uma civilização. Quanto mais você fizer seu próprio regime de signos, menos você será uma pessoa ou um sujeito, mais você será um "coletivo" que encontra outros coletivos, que se conjuga e se cruza com outros, reativando, inventando, predizendo, operando individuações não pessoais.

2. Um regime de signos não é mais determinado pela lingüística do que pela psicanálise. Ao contrário, é ele que vai determinar um agenciamento de enunciação nos fluxos de expressão, um agenciamento de desejo nos fluxos de conteúdo. E por conteúdo entendemos não apenas aquilo de que fala um escritor, seus "sujeitos", no duplo sentido de temas [140] que ele trata e de personagens que ele põe em cena, mas bem mais do que isso, todos os estados de desejo interiores e exteriores à obra, e que se compõem com ela, em "vizinhança". Nunca considerar um fluxo sozinho; a distinção conteúdo-

[5] O único livro que coloca este problema. por exemplo, na história da medicina, nos parece ser o de Cruchet, *De la méthode en médecine.* Paris, PUF.

expressão é tão relativa que acontece de um fluxo de conteúdo passar na expressão, quando ele entra em um agenciamento de enunciação em relação a outros fluxos. Todo agenciamento é coletivo, já que ele é feito de vários fluxos que arrastam as pessoas e as coisas, e só se dividem ou se juntam em multiplicidades. Por exemplo, em Sacher-Masoch, o fluxo de dor e humilhação tem por expressão um agenciamento contratual, os contratos de Masoch, mas tais contratos são também conteúdos em relação à expressão da mulher autoritária ou despótica. A cada vez, devemos perguntar com o que o fluxo de escritura está em relação. Assim a carta de amor como agenciamento de enunciação: é muito importante uma carta de amor. Tentamos descrevê-la e mostrar como ela funcionava, e em relação a quê, a propósito de Kafka – a primeira tarefa seria estudar os regimes de signos empregados por um autor, e quais os mistos que ele opera *(componente generativo).* Para ficar nos dois casos sumários que distinguimos, o regime significante despótico e o regime passional subjetivo, como eles se combinam em Kafka – o Castelo como centro despótico irradiante, mas também como sucessão de Processos acabados em uma seqüência de cômodos contíguos. Como eles se combinam de modo diferente em Proust: em relação a Charlus, núcleo de uma galáxia cujas espirais comportam enunciados e conteúdos; em relação a Albertina, que passa, ao contrário, por uma série de processos lineares acabados, processo de sono, processo de ciúmes, processo de aprisionamentos. Poucos autores fizeram intervir como Proust múltiplos regimes de signos para com eles compor sua obra. A cada vez, também, novos regimes são engendrados, onde o que era expressão nos precedentes torna-se conteúdo em relação às novas formas de expressão; um novo uso da língua faz surgir na linguagem uma nova língua (*componente transformacional*). [141]

3. Mas o essencial é, enfim, a maneira pela qual todos esses regimes de signos correm conforme uma linha de declive, variável com cada autor, traçam um plano de consistência ou de composição, que caracteriza determinada obra ou determinado conjunto de obras: não um plano na mente, mas um plano real imanente, não preexistente, que recorta todas as linhas, intersecção de todos os regimes (*componente diagramático*): a Onda, de Virginia Woolf, a Hiperesfera, de Lovecraft, a Teia de aranha, de Proust, o Programa, de Kleist, a função-K, de Kafka, a Rizosfera... é aí que já não há mais distinção assinalável entre conteúdo e expressão; já não se pode saber se é um fluxo de palavras ou de álcool, de tanto que se embriaga com água pura, mas também de tanto que se fala com "materiais mais imediatos, mais fluidos, mais ardentes do que as palavras"; já não se pode saber se é um fluxo alimentar ou

verbal, de tanto que a anorexia é um regime de signos, e os signos, um regime de calorias (agressão verbal quando alguém, de manhã cedinho, quebra o silêncio; o regime alimentar de Nietzsche, de Proust ou de Kafka é também uma escritura, e eles a compreendem assim; comer-falar, escrever-amar, você jamais apreenderá um fluxo sozinho). Já não há, de um lado, partículas, e, do outro, sintagmas; há apenas *partículas* que entram em vizinhança umas com as outras, conforme um plano de imanência. "De repente me dei conta", diz Virginia Woolf, "de que o que eu queria fazer agora, era saturar cada átomo." E também já não há formas que se organizam em função de uma estrutura, nem que se desenvolvem em função de uma gênese; tampouco há sujeitos, pessoas ou caracteres que se deixam assinalar, formar, desenvolver. Há apenas partículas, partículas que se definem unicamente pelas relações de movimento e repouso, de velocidade e de lentidão, de composições de velocidades diferenciais (e não é, necessariamente, a velocidade que ganha, e não é, necessariamente, a lentidão que é a menos rápida). Há apenas hecceidades, individuações precisas e sem sujeito, que se definem unicamente por afetos ou potências (e não é, necessariamente, o mais forte que ganha, e não é ele o mais [142] rico em afetos). O que é importante para nós em Kafka é, justamente, a maneira pela qual, através de todos os regimes de signos que ele utiliza e pressente (capitalismo, burocracia, fascismo, stalinismo, todas as "potências diabólicas do futuro"), ele as faz fugir ou correr sobre um plano de consistência que é como o campo imanente do desejo, sempre inacabado, mas que jamais falta nem legifera, nem subjetiva. Literatura? Mas Kafka põe a literatura em relação imediata com uma máquina de minoria, um novo agenciamento coletivo de enunciação para o alemão (um agenciamento de minorias no império austríaco, já era, de outra maneira, a idéia de Masoch). Eis que Kleist põe a literatura em relação imediata com uma máquina de guerra. Em suma, a críticaclínica deve seguir a linha de maior declive de uma obra e ao mesmo tempo atingir seu plano de consistência. Nathalie Sarraute fazia uma distinção bem importante quando opunha à organização das formas e ao desenvolvimento dos personagens ou caracteres, esse plano bem diferente percorrido pelas partículas de uma matéria desconhecida, "e que, qual gotas de mercúrio, tendem continuamente, através dos envelopes que as separam, a se juntar e a se misturar em uma massa comum"[6]: agenciamento coletivo de enunciação, ritornelo desterritorializado, plano de consistência do desejo,

[6] Nathalie Sarraute. *L'ere du soupçon.* Paris, Gallimard, p. 52.

onde o nome próprio atinge sua individualidade mais alta perdendo toda personalidade – devir-imperceptível, *Josefina, a camundonga*.
[143]

[144]

POLÍTICAS

[145]
[146]

I

Indivíduos ou grupos, somos feitos de linhas, e tais linhas são de natureza bem diversa. A primeira espécie de linha que nos compõe é segmentária, de segmentaridade dura (ou, antes, já há muitas linhas dessa espécie); a família-a profissão; o trabalho-as férias; a família-e depois a escola-e depois o exército-e depois a fábrica-e depois a aposentadoria. E a cada vez, de um segmento a outro, nos dizem: agora você já não é um bebê; e na escola, aqui você não é mais como em família; e no exército, lá já não é como na escola... Em suma, todas as espécies de segmentos bem determinados, em todas as espécies de direções, que nos recortam em todos os sentidos, pacotes de linhas segmentarizadas. Ao mesmo tempo, temos linhas de segmentaridade bem mais flexíveis, de certa maneira moleculares. Não que sejam mais íntimas ou pessoais, pois elas atravessam tanto as sociedades, os grupos quanto os indivíduos. Elas traçam pequenas modificações, fazem desvios, delineiam quedas ou impulsos: não são, entretanto, menos precisas; elas dirigem até mesmo processos irreversíveis. Mais, porém, do que linhas molares a segmentos são fluxos moleculares a limiares ou quanta. *Um limiar é ultrapassado, e não coincide, necessariamente, com um segmento das linhas mais visíveis.* Muitas coisas se passam sobre essa segunda espécie de linhas, devires, micro-devires, que não têm o mesmo ritmo que nossa "história". Por isso são tão penosas as histórias de fa- [147] mília, as referências, as rememorações, enquanto todas as nossas verdadeiras mudanças passam em outra parte, uma outra política, outro tempo, outra individuação. Uma profissão é um segmento duro, mas o que é que se passe lá embaixo, que conexões, que atrações e repulsões que não co-incidem com os segmentos, que loucuras secretas e, no entanto, em relação com as potências públicas: por exemplo, ser professor, ou então juiz, advogado, contador, faxineira? Ao mesmo tempo ainda, há como que uma terceira espécie de linha, esta ainda mais estranha: como se alguma coisa nos levasse, através dos segmentos, mas também através de nossos limiares, em direção de uma destinação desconhecida, não previsível, não preexistente. Essa linha é simples, abstrata, e, entretanto, é a mais complicada de todas, a mais tortuosa: é a linha de gravidade ou de celeridade, é a linha de fuga e de maior declive ("a linha que o centro de gravidade deve descrever é, certamente, bem simples, e, pelo que ele

acreditava, reta na maioria dos casos... mas de outro ponto de vista, tal linha tem algo de excessivamente misterioso, pois, segundo ele, ela não tem nada senão o caminho da alma do dançarino..."[7] Essa linha parece surgir depois, se destacar das outras, se conseguir se destacar. Pois, talvez haja pessoas que não têm essa linha, que têm apenas as duas outras, ou que têm apenas uma, que vivem apenas sobre uma. No entanto, de outra maneira, essa linha está aí desde sempre, embora seja o contrário de um destino: ela não tem que se destacar das outras; ela seria, antes, primeira, as outras derivariam dela. Em todo caso, as três linhas são imanentes, tomadas umas nas outras. Temos tantas linhas emaranhadas quanto a mão. Somos complicados de modo diferente da mão. O que chamamos por nomes diversos – esquizoanálise, micro-política, pragmática, diagramatismo, rizomática, cartografia – não tem outro objeto do que o estudo dessas linhas, em grupos ou indivíduos. [148]

Em uma admirável novela, Fitzgerald explica que uma vida anda sempre em vários ritmos, em várias velocidades[8]. Como Fitzgerald é um drama vivo, e define a vida por um processo de demolição, seu texto é negro, não menos exemplar por isso, inspirando o amor a cada frase. Ele nunca foi tão genial quando falou de sua perda de genialidade. Diz, portanto, que para ele há, a princípio, grandes segmentos: riqueza-pobreza, jovem-velho, sucesso-perda de sucesso, saúde-doença, amor-esgotamento, criatividade-esterilidade, em relação com acontecimentos sociais (crise econômica, quebra da bolsa, sucesso do cinema que substitui o romance, formação do fascismo, toda espécie de coisas heterogêneas que quiserem, mas cujos segmentos se respondem e se precipitam). Fitzgerald chama isso de *cortes,* cada segmento marca ou pode marcar um corte. É um tipo de linha, a linha segmentarizada, que nos concerne a todos, em determinada data, em determinado lugar. Que ela ande para a degradação ou para a promoção, não muda grande coisa (uma vida bem – sucedida sobre este modo não é melhor, o sonho americano é tanto começar varredor para se tornar milionário quanto o inverso, os mesmos segmentos). E Fitzgerald diz, ao mesmo tempo, outra coisa: há linhas de fissura, que não coincidem com as linhas de grandes cortes segmentários. Dessa vez, dir-se-ia que um prato racha. Mas é antes quando tudo vai bem, ou tudo vai melhor sobre a outra linha, que a fissura acontece sobre essa nova linha, secreta,

[7] Kleist. *O teatro de marionetes.*
[8] [Novamente, uma nota que está solta na digitalização (N. do RD)]

imperceptível, marcando um limiar de diminuição de resistência ou aumento de um limiar de exigência: já não se suporta o que se suportava antes, ontem ainda; a repartição dos desejos mudou em nós, nossas relações de velocidade e de lentidão se modificaram, um novo tipo de angústia surge, mas também uma nova serenidade. Fluxos se moveram, é quando sua saúde está melhor, sua riqueza mais assegurada, seu talento mais afirmado, que se dá o pequeno estalo que vai fazer a linha ficar oblíqua. Ou então [149] o inverso: você começa a ficar bem quando tudo se quebra sobre a outra linha, imenso alívio. Não suportar mais alguma coisa pode ser um progresso, mas pode também ser um medo de velho, ou o desenvolvimento de uma paranóia. Pode ser uma estimação política ou afetiva, perfeitamente justa. Não se muda, não se envelhece da mesma maneira, de uma linha a outra. A linha flexível não é, no entanto, mais pessoal, mais íntima. As micro-fissuras são coletivas também, não menos que os macro-cortes, pessoais. E então Fitzgerald fala ainda de uma terceira linha, que ele chama de *ruptura.* Dir-se-ia que nada mudou, e, no entanto, tudo mudou. Com certeza não são os grandes segmentos, mudanças ou até mesmo viagens, que fazem tal linha; mas tampouco são as mutações mais secretas, os limiares móveis e fluentes, embora estes se aproximem dela. Dir-se-ia, antes, que um limiar "absoluto" foi atingido. Já não há segredo. Você se tornou como todo mundo, mas justamente você fez de "todo-o-mundo" um *devir*. Você se tornou imperceptível, clandestino. Fez uma curiosa viagem imóvel. Apesar dos tons diferentes, é um pouco como Kierkegaard descreve o cavaleiro da fé, EU OLHO APENAS OS MOVIMENTOS[9]: o cavaleiro já não tem os segmentos da resignação, mas tampouco tem a flexibilidade de um poeta ou de um dançarino, ele não se deixa ver, ele se pareceria, antes, com um burguês, um cobrador de impostos, um lojista; ele dança com tanta precisão que se diria que ele não faz outra coisa senão caminhar ou até mesmo ficar imóvel; ele se .confunde com o muro, mas o muro tornou-se vivo, ele se pintou de cinza sobre cinza, ou como a Pantera cor-de-rosa, ele pintou o mundo com sua cor, adquiriu alguma coisa de invulnerável, e sabe que amando, mesmo amando e para amar, deve-se bastar a si mesmo, abandonar o amor. e o eu... (é curioso como Lawrence escreveu páginas semelhantes). Ele não é senão uma linha [150] abstrata, um puro movimento difícil de descobrir, ele jamais começa, toma as coisas pelo meio, está sempre

[9] Kierkgaard. *Crainte et tremblement.* Paris, Aubier. (E a maneira pela qual Kierkgaard, em função do movimento, esboça uma série de roteiros que já pertencem ao cinema).

no meio – no meio das duas outras linhas? "Olho apenas os movimentos."

Deligny propõe hoje uma cartografia ao seguir o percurso das crianças autistas: as linhas costumeiras, e também as linhas flexíveis, onde a criança faz uma volta, encontra alguma coisa, bate palmas, cantarola um ritornelo, volta sobre seus passos, e então as "linhas erráticas", emaranhadas nas duas outras.[10] Todas essas linhas entrelaça das. Deligny faz uma geo-análise, uma análise de linhas que segue o caminho longe da psicanálise, e que não concerne apenas às crianças autistas, mas a todas as crianças, todos os adultos (vejam como alguém anda na rua, se ele não está tomado demais em sua segmentaridade dura, que pequenas invenções ele põe nisso), e não somente o andar, mas os gestos, os afetos, a linguagem, o estilo. Seria preciso, antes de tudo, dar um estatuto mais preciso às três linhas. Para as linhas molares de segmentaridade dura, pode-se indicar um certo número de caracteres que explicam seu agenciamento, ou, antes, seu funcionamento nos agenciamentos de que fazem parte (e não há agenciamento que não comporte tais linhas). Eis, portanto, mais ou menos, os caracteres da primeira espécie de linha.

1. Os segmentos dependem de máquinas binárias, bem diversas se quiserem. Máquinas binárias de classes sociais, de sexos, homem-mulher, de idades, criança-adulto, de raças, branco-negro, de setores, público-privado, de subjetivações, em nossa casa-fora de casa. Essas máquinas binárias são tanto mais complexas quanto se recortam, ou se chocam umas com as outras, afrontam-se, e cortam a nós mesmos em toda espécie de sentidos. E elas não são sumariamente dualistas, são, antes, dicotômicas: podem operar, diacronicamente (se você não é nem *a* nem *b*, então é c: o dualismo transportou-se, e já não concerne elementos simultâneos a serem escolhidos, e sim escolhas sucessivas; [151] se você não é nem branco nem negro, você é mestiço; se você não é nem homem nem mulher, você é travesti; a cada vez a máquina dos elementos binários produzirá escolhas binárias entre elementos que não entravam no primeiro recorte).

1.Os segmentos implicam também dispositivos de poder, bem diversos entre si, cada um fixando o código e o território do segmento correspondente. São dispositivos cuja análise Foucault levou longe, recusando ver neles simples emanações de um aparelho de Estado preexistente. Cada dispositivo de poder é um complexo código-território (não se aproxime de meu território, sou eu quem manda aqui...). O Sr.

[10] Fernand Deligny. *Cahiers de...*

Charlus desmorona na casa da Sra. Verdurin, porque ele se aventurou fora de seu território e que seu código já não funciona. Segmentaridade dos escritórios contíguos, em Kafka. Foi descobrindo a segmentaridade e a heterogeneidade dos poderes modernos que Foucault pôde romper com as abstrações vazias do Estado e "da" Lei, e renovar todos os dados da análise política. Não que o aparelho de Estado não tenha sentido: ele próprio tem uma função muito particular, enquanto sobrecodifica todos os segmentos, a um só tempo os que ele toma sobre si em determinado momento e aqueles que ele deixa fora de si. Ou, antes, o aparelho de Estado é um agenciamento concreto que efetua a máquina de sobre-codificação de uma sociedade. Essa máquina, por sua vez, não é, portanto, o próprio Estado, é a máquina abstrata que organiza os enunciados dominantes e a ordem estabelecida de uma sociedade, as línguas e os saberes dominantes, as ações e sentimentos conformes, os segmentos que prevalecem sobre os outros. A máquina abstrata de sobrecodificação assegura a homogeneização dos diferentes segmentos, sua convertibilidade, sua traduzibilidade, ela regula as passagens de uns nos outros, e sob que prevalência. Ela não depende do Estado, mas sua eficácia depende do Estado como do agenciamento que a efetua em um campo social (por exemplo, os diferentes segmentos monetários, as diferentes espécies de moeda têm regras de conversibilidade, entre si e com os bens, que remetem a um banco central como apare- [152] lho de Estado). A geometria grega funcionou como uma máquina abstrata que organizava o espaço social, sob as condições do agenciamento concreto do poder da cidade. Pode-se perguntar hoje quais são as máquinas abstratas de sobrecodificação que se exercem em função das formas de Estado moderno. Pode-se até mesmo conceber "saberes" que fazem ofertas de serviço ao Estado, propondo-se a sua efetuação, pretendendo fornecer as melhores máquinas em função das tarefas ou dos objetivos do Estado: hoje a informática? Mas também as ciências do homem? Não há ciências de Estado, mas há máquinas abstratas que têm relações de interdependência com o Estado. Por isso, sobre a linha de segmentaridade dura, deve-se distinguir os *dispositivos de poder* que codificam os segmentos diversos, a *máquina abstrata* que os sobre codifica e regula suas relações, o *aparelho de Estado* que efetua essa máquina.

3. Enfim, toda a segmentaridade dura, todas as linhas de segmentaridade dura envolvem um certo plano que concerne, a um só tempo, às formas e seu desenvolvimento, os sujeitos e sua formação. *Plano*

de organização que dispõe sempre de uma dimensão suplementar (sobrecodificação). A educação do sujeito e a harmonização da forma não param de obcecar nossa cultura, de inspirar as segmentações, as planificações, as máquinas binárias que as cortam e as máquinas abstratas que as recortam. Como diz Pierrete Fleutiaux, quando um contorno se põe a tremer, quando um segmento vacila, chama-se a terrível Luneta para cortar, o Laser, que repõe em ordem as formas, e os sujeitos em seu lugar.[11]

Para o outro tipo de linha, o estatuto parece totalmente diferente. Os segmentos não são os mesmos nesse caso, procedendo por limiares, constituindo devires, blocos de devir, marcando contínuos de intensidade, conjugações de fluxos. As máquinas abstratas também não são as mesmas, mutantes e não sobrecodificantes, marcando suas mutações a cada limiar e cada conjugação. O plano não é o mesmo, [153] *plano de consistência ou de imanência* que arranca das formas partículas entre as quais não há senão relações de velocidade ou de lentidão, e dos sujeitos afetos que já não operam senão por individuações por "hecceidade". As máquinas binárias já não têm poder algum sobre o real, não porque o segmento dominante (determinada classe social, determinado sexo...) mudasse, tampouco porque mistos do tipo bissexualidade, mistura de classes se impusessem: ao contrário, porque as linhas moleculares fazem correr, entre os segmentos, fluxos de desterritorialização que já não pertencem nem a um nem a outro, mas constituem o devir assimétrico de ambos, sexualidade molecular que já não é a de um homem ou de uma mulher, massas moleculares que já não têm o contorno de uma classe, raças moleculares como pequenas linhagens que já não respondem às grandes oposições molares. Não se trata, é claro, de uma síntese dos dois, de uma síntese de 1 e de 2, e sim de um terceiro que vem sempre de outra parte, e atrapalha a binaridade de ambos, não se inscrevendo nem em sua oposição nem em sua complementaridade. Não se trata de acrescentar sobre a linha um novo segmento aos segmentos precedentes (um terceiro sexo, uma terceira classe, uma terceira idade), mas de traçar outra linha no meio da linha segmentária, no meio dos segmentos, e que as carrega conforme velocidades e lentidões variáveis em um movimento de fuga ou de fluxo. Falar sempre como geógrafo: suponhamos que entre o *oeste e* o *leste* uma certa segmentaridade se instala, oposta em uma máquina binária, arranjada em

[11] [Outra nota solta… (N. do RD)]

aparelhos de Estado, sobrecodificada por uma máquina abstrata como esboço de uma Ordem mundial. É então de *norte a sul* que se faz a "desestabilização", como diz melancolicamente Giscard d'Estaing, e que um riacho, embora pouco profundo, se abre e põe novamente tudo em jogo, derrota o plano de organização. Um corsa aqui, noutra parte um palestino, um seqüestrador de avião, um levante tribal, um movimento feminista, um ecologista, um russo dissidente, haverá sempre alguém para surgir no sul. Imaginem os gregos e os troianos como dois segmentos [154] opostos, frente a frente; mas eis que as amazonas chegam, elas começam vencendo os troianos, de modo que os gregos gritam "as amazonas estão conosco", mas elas se voltam contra os gregos, os pegam de surpresa com a violência de uma tormenta. Assim começa a *Pentesiléia,* de Kleist. As grandes rupturas, as grandes oposições são sempre negociáveis, mas não a pequena fissura, as rupturas imperceptíveis, que vêm do sul. Dizemos "sul" sem dar muita importância a isso. Falamos de sul, para marcar uma direção que não é mais aquela da linha de segmentos. Mas cada um tem seu sul. Godard: o que conta não são apenas os dois campos opostos sobre a grande linha onde eles se confrontam; o que conta é a fronteira, por onde tudo passa e corre sobre uma linha quebrada molecular orientada de modo diferente. Maio de 68 foi a explosão de uma linha molecular, irrupção das amazonas, fronteira que traçava sua linha inesperada, carregando os segmentos como blocos arrancados que já não se reconheciam.

Podem nos acusar de não sairmos do dualismo, com duas espécies de linhas, recortadas, planificadas, maquinadas diferentemente. Mas o que define o dualismo não é um número de termos, tampouco se escapa ao dualismo acrescentando outros termos (x > 2). Só se sai efetivamente dos dualismos deslocando-os à maneira de uma carga, e quando se encontra entre os termos, sejam eles dois ou mais, um desfiladeiro estreito como uma borda ou uma fronteira que vai fazer do conjunto uma multiplicidade, independentemente do número das partes. O que chamamos de agenciamento é precisamente uma multiplicidade. Ora, um agenciamento qualquer comporta, necessariamente, tanto linhas de segmentaridade dura e binária, quanto linhas moleculares, ou linhas de borda, de fuga ou de declive. Os dispositivos de poder não nos parece exatamente constitutivos dos agenciamentos, e sim que fazem parte deles em uma dimensão sobre a qual todo agenciamento pode cair ou se curvar. Mas justamente quando os dualismos pertencem a e [155] não faz dualismo com esta. Não há dualismo entre as máquinas abstratas sobrecodificantes, e as máquinas abstratas de

mutação: estas encontram-se segmentarizadas, organizadas, sobrecodificadas pelas outras ao mesmo tempo que as minam, todas as duas trabalham umas nas outras no seio do agenciamento. Do mesmo modo não há dualismo entre dois planos de organização transcendente e de consistência imanente: é das formas e dos sujeitos do primeiro plano que o segundo não pára de arrancar partículas entre as quais não há senão relações de velocidade e de lentidão, e é também sobre o plano de imanência que o outro se eleva, trabalhando nele para bloquear os movimentos, fixar os afetos, organizar formas e sujeitos. Os indicadores de velocidade supõem formas que eles dissolvem, como as organizações supõem o material em fusão que elas põem em ordem. Não falamos, portanto, de um dualismo entre duas espécies de "coisas", mas de uma multiplicidade de dimensões, de linhas e de direções no seio de um agenciamento. À questão, como o desejo pode desejar sua própria repressão, como ele pode desejar sua escravidão, respondemos que os poderes que esmagam o desejo, ou que o sujeitam, já fazem parte dos próprios agenciamentos de desejo: basta que o desejo siga aquela linha, para ser levado, como um barco, por aquele vento. Não há mais desejo *de* revolução do que desejo *de* poder, desejo *de* oprimir ou *de* ser oprimido; mas revolução, opressão, poder etc., são linhas componentes atuais de um agenciamento dado. Não que essas linhas preexistam; elas se traçam, se compõem, imanentes umas às outras, emaranhadas umas nas outras, ao mesmo tempo que o agenciamento de desejo se faz, com suas máquinas emaranhadas e seus planos entrecortados. Não se sabe de antemão o que vai funcionar como linha de declive, nem a forma do que virá barrá-la. É verdade de um agenciamento musical por exemplo, com seus códigos e territorialidades, suas obrigações e seus aparelhos de poder, suas medidas dicotomizadas, suas formas melódicas e harmônicas que se desenvolvem, seu plano de organização [156] transcendente, mas também com seus transformadores de velocidade entre moléculas sonoras, seu "tempo não pulsado", suas proliferações e dissoluções, seus devires-criança, devires-mulher, animal seu plano de consistência imanente. Papel do poder da Igreja, muito tempo nos agenciamentos musicais, e o que os músicos conseguiam fazer passar lá dentro, ou no meio. É verdade de todo agenciamento.

O que seria preciso comparar em cada caso são os movimentos de desterritorialização e os processos de reterritorialização que aparecem em um agenciamento. Mas o que querem dizer estas palavras que Félix

inventa para fazer delas coeficientes variáveis? Poderíamos retomar os lugares comuns da evolução da humanidade: o homem, *animal desterritorializado.* Quando nos dizem que o *hominen* tira da terra suas patas anteriores, e que a mão é antes locomotora, depois preensiva, são limiares ou quanta de desterritorialização, mas, a cada vez, com reterritorialização complementar: a mão locomotora como pata desterritorializada se reterritorializa sobre os ramos dos quais se serve para passar de árvore em árvore; a mão preensiva como locomoção desterritorializada se reterritorializa sobre elementos arrancados, emprestados, chamados ferramentas, que ela vai brandir ou propulsar. Mas a ferramenta "bastão" é, ela própria, um ramo desterritorializado, e as grandes invenções do homem implicam uma passagem à estepe como floresta desterritorializada; ao mesmo tempo, o homem se reterritorializa sobre a estepe. Diz-se do seio que é uma glândula mamária desterritorializada devido à estatura vertical e que a boca é uma goela desterritorializada, como conseqüência da dobra das mucos as no exterior (lábios) mas se opera uma reterritorialização correlativa dos lábios sobre o seio e inversamente, de modo que os corpos e os meios são percorridos de velocidades de desterritorialização bem diferentes, de velocidades diferenciais, cujas complementaridades vão formar *continuums* de intensidade, mas também vão dar lugar a processos de reterritorialização. Em última instância, é a própria [157] terra, a desterritorializada ("o deserto cresce..."), e é o nômade, o homem da terra, o homem da desterritorialização – embora ele seja também aquele que não se move – que permanece preso ao meio, deserto ou estepe.

[158]

II

É, porém, em campos sociais concretos, em determinado momento, que é preciso estudar os movimentos comparados de desterritorialização, os *continuums* de intensidade e as conjugações de fluxos que eles formam. Tomamos como exemplos, em torno do século XI: o movimento de fuga das massas monetárias; a grande desterritorialização das massas camponesas, sob a pressão das últimas invasões, e das crescentes exigências dos senhores; a desterritorialização das massas mobiliárias, que toma formas tão diversas quanto a cruzada, a instalação nas cidades, os novos tipos de exploração da terra (arrendamento ou assalariado); as novas figuras de cidades, cujos equipamentos são cada vez menos territoriais; a desterritorialização da igreja, com sua privação de bens terrenos, sua "paz de Deus", sua organização de cruzadas; a desterritorialização da mulher com o amor cavalheiresco, depois o amor cortês. As cruzadas (inclusive as cruzadas de crianças) podem aparecer como um limiar de conjugação de todos esses movimentos. De certa maneira, pode-se dizer que em uma sociedade o que é primeiro são as linhas, os movimentos de fuga. Pois estes, longe de serem uma fuga fora do social, longe de serem utópicos ou até mesmo ideológicos, são constitutivos do campo social, cujo declive e fronteiras, todo o devir, eles traçam. Reconhece-se sumariamente um marxista quando ele diz que uma sociedade se contradiz, se define por suas contradições de clas- [159] se. Nós dizemos, antes, que, em uma sociedade, tudo foge, e que uma sociedade se define por suas linhas de fuga que afetam massas de toda natureza (mais uma vez, "massa" é uma noção molecular). Uma sociedade, mas também um agenciamento coletivo, se definem, antes de tudo, por suas pontas de desterritorialização, seus fluxos de desterritorialização. As grandes aventuras geográficas da história são linhas de fuga, ou seja, longas caminhadas, a pé, a cavalo ou de barco: a dos hebreus no deserto, a de Genserico, o Vândalo, atravessando o Mediterrâneo, a dos nômades através da estepe, a longa caminhada dos chineses – é sempre sobre uma linha de fuga que se cria, não, é claro, porque se imagina ou se sonha, mas, ao contrário, porque se traça algo real, e compõe-se um plano de consistência. Fugir, mas fugindo, procurar uma arma.

Não se deve entender essa primazia das linhas de fuga cronologicamente, mas tampouco no sentido de uma eterna generalidade. É, antes, o fato e o direito do intempestivo; um tempo não pulsado, uma hecceidade como um vento que se levanta, uma meia-noite, um meio-dia. Pois as reterritorializações se fazem ao mesmo tempo: monetária, sobre novos circuitos; rural, sobre novos modos de exploração; urbana, sobre novas funções etc. É quando se faz uma acumulação de todas essas reterritorializações, que se destaca, então, uma "classe" que dela se beneficia particularmente, capaz de homogeneizá-la e sobrecodificar todos seus segmentos. Em última instância, seria preciso distinguir os movimentos de massas, de toda natureza, com seus respectivos coeficientes de velocidade, e as estabilizações de classes, com seus segmentos distribuídos na reterritorialização de conjunto – a mesma coisa agindo como massa e como classe, mas sobre duas linhas diferentes emaranhadas, com contornos que não coincidem. Pode-se compreender melhor, então, por que ora dizemos que há ao menos três linhas diferentes, ora apenas duas, ora até mesmo apenas uma, muito complicada. Ora três linhas, com efeito, porque a linha de fuga ou de ruptura conjuga todos os [160] movimentos de desterritorialização, precipita seus quanta, arranca suas partículas aceleradas que entram em vizinhança umas das outras, leva-as para um plano de consistência ou uma máquina mutante e depois, uma segunda linha, molecular, onde as desterritorializações são apenas relativas, sempre compensadas por reterritorializações que lhes impõe voltas, desvios, equilíbrio e estabilização; enfim, a linha molar a segmentos bem determinados, onde as reterritorializações se acumulam para constituir um plano de organização e passar para uma máquina de sobrecodificação. Três linhas, sendo uma linha nômade, a outra migrante, a outra sedentária (o migrante, de modo algum a mesma coisa que o nômade). Ou então haveria apenas duas linhas, porque a linha molecular apareceria apenas como oscilando entre os dois extremos, ora levada pela conjugação dos fluxos de desterritorialização, ora relacionada com a acumulação das reterritorializações (o migrante ora se alia ao nômade, ora ao mercenário ou federado de um império: os Ostrogotos e os Wisigotos). Ou então há apenas uma linha, a linha de fuga primeira, de borda ou de fronteira, que se relativiza na segunda linha, que se deixa parar ou cortar na terceira. Mas mesmo nesse caso pode ser cômodo apresentar A linha como nascendo da explosão das duas outras. Nada mais complicado do que a linha ou as linhas: é aquela de que fala Melville, unindo as canoas em sua segmentaridade organizada, o capitão Achab em seu devir-animal e molecular, a baleia branca em sua louca fuga. Voltemos aos regimes de signos do qual falávamos precedentemente: como a linha de fuga é barrada em um regime despótico, afetada por um sinal negativo; como ela encontra no regime dos hebreus um valor positivo, mas relativo, recortado em

processos sucessivos... Eram apenas dois casos sumários, há muitos outros; é, a cada vez, o essencial da política. A política é uma experimentação ativa, porque não se sabe de antemão o que vai acontecer com uma linha. Fazer a linha passar, diz o contador, mas justamente pode-se fazê-la passar *em qualquer lugar*. [161]

Há tanto perigo, cada uma das três linhas tem seus perigos. O perigo da segmentaridade dura ou da linha de corte aparece em toda parte. Pois esta não concerne apenas às nossas relações com o Estado, mas a todos os dispositivos de poder que trabalham nossos corpos, todas as máquinas binárias que nos recortam, as máquinas abstratas que nos sobrecodificam; ela concerne à nossa maneira de perceber, de agir, de sentir, nossos regimes de signos. É bem verdade que os Estados nacionais oscilam entre dois pólos: liberal, o Estado não passa de um aparelho que orienta a efetuação da máquina abstrata; totalitário, ele toma para si a máquina abstrata e tende a se confundir com ela. Mas os segmentos que nos atravessam e pelos quais passamos, de toda maneira, são marcados por uma rigidez que nos assegura, fazendo de nós, ao mesmo tempo, as criaturas mais medrosas, mais impiedosas também, mais amargas. O perigo está tanto em toda parte, e é tão evidente, que seria preciso, antes, se perguntar até que ponto temos, apesar de tudo, necessidade de tal segmentaridade. Mesmo se tivéssemos o poder de fazê-la explodir, poderíamos conseguir isso sem nos destruir, de tanto que ela faz parte das condições de vida, inclusive de nosso organismo e de nossa própria razão? A prudência com a qual devemos manejar essa linha, as precauções a serem tomadas para amolecê-la, suspendê-la, desviá-la, miná-la, testemunham um longo trabalho que não se faz apenas contra o Estado e os poderes, mas diretamente sobre si.

Ainda mais que a segunda linha tem, ela mesma, seus perigos. Certamente não basta atingir ou traçar uma linha molecular, ser levado para uma linha flexível. Nesse caso, também, tudo está concernido, nossa percepção, nossas ações e paixões, nossos regimes de signos. Mas não apenas podemos encontrar" sobre uma linha flexível os mesmos perigos que sobre a dura, simplesmente miniaturizados, disseminados ou, antes, molecularizados; pequenos édipos de comunidade tomaram o lugar do Édipo familiar, relações móveis de força substituíram dispositivos de poder, as fissuras substituíram as segregações. Há coisa ainda pior: são [162] as próprias linhas flexíveis que produzem ou afrontam seus próprios perigos, um limiar transposto depressa demais, uma intensidade tornada perigosa porque não podia ser suportada. Você não tomou muitas precauções. É o

fenômeno "buraco negro": uma linha flexível se precipita em um buraco negro de onde não poderá sair. Guattari fala dos microfascismos que existem em um campo social sem serem necessariamente centralizados em um aparelho de Estado particular. Deixou-se o campo da segmentaridade dura, mas se entrou em um regime não menos regulado, onde cada um se afunda em seu buraco negro e torna-se perigoso nesse buraco, dispondo de um seguro sobre seu caso, seu papel e sua missão, mais inquietante ainda que as certezas da primeira linha: os Stálins de pequenos grupos, os justiceiros de bairro, os micro-fascismos de bandos... Fizeram com que disséssemos que, para nós, o esquizofrênico era o verdadeiro revolucionário. Nós acreditamos, antes, que a esquizofrenia é a queda de um processo molecular em um buraco negro. Os marginais sempre nos causaram medo, e um pouco de horror. Eles não são o bastante clandestinos.

[Nota G. D. Em todo caso, eles me causam medo. Há uma palavra molecular da loucura "in vivo", ou do drogado, ou do delinqüente, que não vale mais do que os grandes discursos de um psiquiatra *in vitro.* Tantos asseguramentos de um lado, quanto certezas do outro. Não são os marginais que criam as linhas; eles se instalam sobre essas linhas, fazem dela sua propriedade, e é perfeito quando eles têm a curiosa modéstia dos homens de linha, a prudência do experimentador, mas é a catástrofe quando deslizam para um buraco negro, de onde não sai mais do que a palavra microfascista de sua dependência e de seu atordoamento: "Nós somos a vanguarda", "nós somos os marginais..."]

Acontece, até mesmo, de as duas linhas se nutrirem uma à outra, e de a organização de uma segmentaridade, cada vez mais dura, ao nível dos grandes conjuntos molares, entrar em circuito com a gestão dos pequenos terrores e dos buracos negros onde cada um mergulha em uma rede molecular. Paul [163] Virilio faz o quadro do Estado mundial tal como ele se delineia hoje: Estado da paz absoluta ainda mais aterrorizante do que o da guerra total, tendo realizado sua plena identidade com a máquina abstrata, e onde o equilíbrio das esferas de influência e dos grandes segmentos comunica com uma "capilaridade secreta" – onde a cidade luminosa e bem recortada só abriga trogloditas noturnos, cada um mergulhado em seu buraco negro, "pântano social" que completa exatamente a "sociedade

evidente e super-organizada".[1]

E seria um erro acreditar que basta tomar, enfim, a linha de fuga ou de ruptura. Antes de tudo, é preciso traçá-la, saber onde e como traçá-la. E depois ela própria tem seu perigo, que talvez seja o pior. Não apenas as linhas de fuga, de maior declive, correm o risco de serem barradas, segmentarizadas, precipitadas em buracos negros, mas elas têm um risco particular a mais: virar linhas de abolição, de destruição, dos outros e de si mesma. Paixão de abolição. Até mesmo a música, por que ela dá tanta vontade de morrer? O grito de morte de Maria, em comprimento, na superfície da água, e o grito de morte de Lulu, vertical e celeste. Toda a música entre esses dois gritos? Todos os exemplos que demos de linha de fuga, mesmo que apenas nos escritores que amamos, como acontece de eles acabarem tão mal? E as linhas de fuga acabam mal não por serem imaginárias, mas justamente porque são reais e estão em sua realidade. Elas acabam mal, não apenas porque entram em curto-circuito com as duas outras linhas, mas em si mesmas, por causa de um perigo que elas secretam. Kleist e seu suicídio, Hölderlin e sua loucura, Fitzgerald e sua demolição, Virginia Woolf e seu desaparecimento. Pode-se imaginar alguns desses mortos apaziguados e até mesmo felizes, hecceidade de uma morte que já não é a de uma pessoa, mas a liberação de um acontecimento puro, em sua hora, sobre seu plano. Mas, justamente, será que o plano de imanência, o plano de consistência não pode nos dar senão uma morte [164] relativamente digna e não amarga? Ele não foi feito para isso. Mesmo se toda criação acaba em sua abolição, que a trabalha desde o início, mesmo se toda música é uma perseguição do silêncio, elas não podem ser julgadas segundo seu fim nem segundo seu suposto objetivo, pois os excedem por todos os lados. Quando acabam na morte, é em função de um perigo que lhes é próprio, e não de uma destinação que lhes seria própria. O que queremos dizer é o seguinte: por que, sobre as linhas de fuga enquanto reais, a "metáfora" da guerra aparece com tanta freqüência, mesmo ao nível mais pessoal, mais individual? Hölderlin e o campo de batalha, Hypérion. Kleist, e em toda parte em sua obra, a idéia de uma máquina de guerra contra os aparelhos de Estado, mas também em sua vida, a idéia de uma guerra a ser feita, que deve conduzi-lo ao suicídio. Fitzgerald: "Eu tinha o sentimento de estar em pé no crepúsculo em um campo de tiro abandonado..." *Crítica e clínica:* é a mesma coisa, a vida, a obra, quando elas

[1] Paul Virilio. *L'insécurité du territoire.* Stock.

encontraram a linha de fuga que faz delas as peças de uma máquina de guerra. Há muito tempo, nessas condições, que a vida deixou de ser pessoal, e que a obra deixou de ser literária, ou textual.

Certamente a guerra não é uma metáfora. Supomos, com Félix, que a máquina de guerra tem uma natureza e uma origem bem diferente do aparelho de Estado. A máquina de guerra teria sua origem nos pastores nômades, contra os sedentários imperiais; ela implica uma organização aritmética em um espaço aberto onde os homens e os bichos distribuem, por oposição à organização geométrica de Estado que reparte um espaço fechado (mesmo quando a máquina de guerra se relaciona com uma geometria, é uma geometria muito diferente da do Estado, uma espécie de geometria arquimediana, uma geometria dos "problemas", e não dos "teoremas", como a de Euclides). Inversamente, o poder de Estado não repousa sobre uma máquina de guerra, mas sobre o exercício das máquinas binárias que nos atravessam e da máquina abstrata que nos sobrecodifica: toda uma "polícia". A máquina de guerra, ao contrário, é atravessada pelos [165] devires-animais, os devires-mulher, os devires-imperceptíveis do guerreiro (cf. o segredo como invenção da máquina de guerra, por oposição à "publicidade" do déspota ou do homem de Estado). Dumézil insistiu com freqüência nessa posição excêntrica do guerreiro em relação ao Estado; Luc de Heusch mostra como a máquina de guerra vem de fora, precipitando-se sobre um Estado já desenvolvido que não a comportava.[2] Pierre Clastres, em seu último texto, explica como a função da guerra, em grupos primitivos, era, precisamente, conjurar a formação de um aparelho de Estado.[3] Dir-se-ia que o aparelho de Estado e a máquina de guerra não pertencem às mesmas linhas, não se constróem sobre as mesmas linhas; enquanto o aparelho de Estado pertence às linhas de segmentaridade dura, e até mesmo as condiciona ao efetuar sua sobrecodificação, a máquina de guerra segue as linhas de fuga e de maior declive, vindas do fundo da estepe ou do deserto e penetrando no Império. Gengis Khan e o imperador da China. A organização militar é uma organização de fuga, até mesmo a que Moisés dá a seu povo, não apenas porque ela consiste em fugir de alguma coisa, sequer em fazer o inimigo fugir, mas porque ela traça, em toda parte por onde passa, uma linha de fuga ou de desterritorialização que se confunde com sua própria política e sua própria estratégia. Nessas condições, um dos

[2] Georges Dumèzil, notadamente *Heur et malheur du guerder.* Paris, PUF, e *Mithe* e *epopée,* t. II. Paris, Gallimard. Luc de Heusch. *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat.* Paris, Gallimard.
[3] Pierre Clastres. "La guerre dans les sociétés primitives", in *Libra,* nº 1. Paris, Payot.

problemas mais consideráveis que será colocado aos Estados será o de integrar a máquina de guerra na forma de exército institucionalizado, o de fazer dela uma peça de sua polícia geral (Tamerlan é, talvez, o exemplo mais evidente de tal conversão). O exército não passa de um compromisso. Pode acontecer de a máquina de guerra tornar-se mercenária, ou então de se deixar apropriar pelo Estado quando ela o conquista. Mas sempre haverá uma tensão entre o aparelho de Estado, com [166] sua exigência de conservação própria, e a máquina de guerra, em seu empreendimento de destruir o Estado, os súditos do Estado, e até mesmo de se destruir ou de se dissolver ao longo da linha de fuga. Se não há história do ponto de vista dos nômades, embora tudo passe por eles, a ponto de eles serem como os "números" ou o inconhecível da história, é porque são inseparáveis desse empreendimento de abolição que faz com que os impérios nômades se dissipem como que por si só, ao mesmo tempo em que a máquina de guerra ou se destrói, ou passa para o serviço do Estado. Em suma, a linha de fuga converte-se em linha de abolição, de destruição das outras e de si mesma, a cada vez que ela é traçada por uma máquina de guerra. E é esse o perigo especial desse tipo de linha, que se mistura mas não se confunde com os perigos precedentes. A ponto de, a cada vez que uma linha de fuga acaba em linha de morte, nós não invocarmos uma pulsão de interior do tipo "instinto de morte", invocamos ainda um agenciamento de desejo que põe em jogo uma máquina objetiva ou extrinsecamente definível. Não é, portanto, por metáfora que, a cada vez que alguém destrói os outros e destrói a si mesmo, ele inventou sobre sua linha de fuga sua própria máquina de guerra: a máquina de guerra conjugal de Strindberg, a máquina de guerra alcoólica de Fitzgerald... Toda a obra de Kleist repousa sobre a seguinte constatação: já não há máquina de guerra em grande escala como as amazonas, a máquina de guerra não passa de um sonho que se dissipa e dá lugar aos exércitos nacionais (Príncipe de Hamburgo); como reinventar uma máquina de guerra de um novo tipo (Michael Kohlhaas), como traçar a linha de fuga da qual bem se sabe que ela nos leva, portanto, à abolição (suicídio a dois)? Fazer sua própria guerra?... Ou então como desarmar essa última armadilha?

As diferenças não passam entre individual e coletivo, pois não vemos qualquer dualidade entre os dois tipos de problemas; não há sujeito de enunciação, mas todo nome próprio é coletivo, todo agenciamento já é coletivo. As diferenças tampouco passam entre natural e artificial, os dois per- [167] tencem à máquina e nela se permutam. Nem entre espontâneo e

organizado, pois a única questão concerne aos modos de organização. Nem entre segmentário e centralizado, a própria centralização é uma organização que repousa sobre uma forma de segmentaridade dura. As diferenças efetivas passam entre as linhas, embora sejam todas imanentes umas às outras, misturadas umas nas outras. Por isso a questão da esquizoanálise ou da pragmática, a própria micro-política, não consistem jamais em interpretar, mas apenas em perguntar: quais são suas linhas, indivíduo ou grupo, e quais os perigos sobre cada uma delas?

1) Quais são os segmentos duros, suas máquinas binárias e de sobrecodificação? Pois até mesmo estas não são dadas prontas, não somos apenas recortados por máquinas binárias de classe, sexo ou idade: há outras que estamos sempre deslocando, inventado sem saber. E quais os perigos se fizermos explodir esses segmentos rápido demais? O próprio organismo não morrerá com isso, ele que possui também máquinas binárias, até em seus nervos e seu cérebro?

2) Quais são suas linhas flexíveis, quais fluxos e quais limiares? Que conjunto de desterritorializações relativas, e de reterritorializações correlativas? E a distribuição dos buracos negros: quais são os buracos negros de cada um, lá onde uma besta se aloja, onde um micro-fascismo se alimenta?

3) Quais são suas linhas de fuga, lá onde os fluxos se conjugam, lá onde os limiares atingem um ponto de adjacência e de ruptura? São elas ainda toleráveis, ou já estão tomadas em uma máquina de destruição e de autodestruição que recomporia um fascismo molar? Pode acontecer de um agenciamento de desejo e de enunciação ser rebatido sobre suas linhas mais duras, sobre seus dispositivos de poder. Há agenciamentos que têm apenas essas linhas. Mas os outros perigos, mais flexíveis e mais viscosos, espreitam cada um, sendo cada um seu único juiz, se não for tarde demais. A questão "como o desejo pode desejar sua própria repressão?" não apresenta dificuldade teórica real, mas muitas dificuldades práticas a cada vez. Há desejo desde que haja máqui- [168] na ou "corpo sem órgãos". Há, porém, corpos sem órgãos como envelopes vazios endurecidos, porque fizeram seus componentes orgânicos explodir rápido demais, "overdose". Há corpos sem órgãos, cancerosos, fascistas, em buracos negros ou máquinas de abolição. Como o desejo pode frustrar tudo isso, levando seu plano de imanência e de consistência que afronta a cada vez esses perigos.

Não há nenhuma receita geral. Acabamos com todos esses conceitos globalizantes. Até mesmo os conceitos são hecceidades, acontecimentos. O

que há de interessante em conceitos como desejo, ou máquina, ou agenciamento, é que eles só valem por suas variáveis, e, pelo máximo de variáveis que eles permitem. Não somos a favor dos conceitos tão enormes quanto vazios, A LEI, O MESTRE, O REBELDE. Não somos a favor de levar em conta mortos e vítimas da história, o martírio dos Gulags, e para concluir: "a revolução é impossível, mas é preciso que nós, pensadores, pensemos o impossível, já que esse impossível só existe em nosso pensamento!" Parece-nos que nunca teria havido o menor Gulag se as vítimas tivessem o discurso que têm, hoje, aqueles que choram por elas. Foi preciso que as vítimas pensassem e vivessem de modo bem diferente, para dar matéria aos que choram em seu nome, e que pensam em seu nome, e que dão lições em seu nome. Foi sua força de vida que os empurravam, e não sua amargura; sua sobriedade, e não sua ambição; sua anorexia, e não seu enorme apetite, como diria Zola. Nós gostaríamos de ter feito um livro de vida, e não de contabilidade, de tribunal, mesmo do povo ou do pensamento puro. A questão de uma revolução nunca foi espontaneidade utópica ou organização de Estado. Quando se recusa o modelo do aparelho de Estado, ou da organização de partido que se modela sobre a conquista desse aparelho, não se cai, por isso, na alternativa grotesca: ou apelar para um estado de natureza, para uma dinâmica espontânea ou então tornar-se o pensador, por assim dizer, lúcido de uma revolução impossível, da qual se tira tanto prazer no fato de ela ser impossível. A questão sempre foi organizacional, de [169] modo algum ideológica; é possível uma organização que não se modela sobre o aparelho de Estado, mesmo para prefigurar o Estado por vir? Então, uma máquina de guerra, com suas linhas de fuga? Opor a máquina de guerra ao aparelho de Estado: em qualquer agenciamento, mesmo musical, literário, seria preciso avaliar o grau de vizinhança com determinado pólo. Mas como uma máquina de guerra, em qualquer domínio, se tornaria moderna, e como ela conjuraria seus próprios perigos fascistas, frente aos perigos totalitários do Estado, seus próprios perigos de destruição frente à conservação do Estado? De certa maneira, é bem simples, se faz sozinho, e todos os dias. O erro seria dizer: há um Estado globalizante, mestre de seus planos e que armam suas armadilhas; e então, uma força de resistência que ou vai adotar a forma do Estado, admitindo a possibilidade de nos trair, ou então vai cair em lutas locais parciais ou espontâneas, admitindo a possibilidade de serem, a cada vez, abafadas e derrotadas. O Estado mais centralizado não é de modo algum mestre de seus planos; também ele é experimentador, faz

injeções, não consegue prever o que quer que seja: os economistas de Estado se declaram incapazes de prever o aumento de uma massa monetária. A política americana é forçada a proceder por injeções empíricas, e não por programas apodíticos. Que jogo triste e trapaçeado jogam aqueles que falam de um Mestre supremamente maligno, para apresentar de si mesmos a imagem de pensadores rigorosos, incorruptíveis e "pessimistas"? É sobre diferentes linhas de agenciamentos complexos que os poderes conduzem suas experimentações, mas onde surgem também experimentadores de uma outra espécie, frustrando as previsões, traçando linhas de fuga ativas, procurando a conjugação dessas linhas, precipitando sua velocidade ou sua lentidão, criando pedaço por pedaço o plano de consistência, com uma máquina de guerra que mediria, a cada passo, os perigos que ela encontra.

O que caracteriza nossa situação está, a um só tempo, para além e aquém do Estado. *Para-além* dos Estados. *Para-além* dos Estados [170] nacionais, o desenvolvimento do mercado mundial, a potência das sociedades multinacionais, o esboço de uma organização "planetária", a extensão do capitalismo para todo o corpo social, formam uma grande máquina abstrata que sobrecodifica os fluxos monetários, industriais, tecnológicos. Ao mesmo tempo, os meios de exploração, de controle e de vigilância tornam-se cada vez mais sutis e difusos, moleculares, de certa forma (os operários dos países ricos participam necessariamente da pilhagem do terceiro mundo, os homens, à super-exploração das mulheres etc.). Mas a máquina abstrata, com suas disfunções, não é mais infalível do que os Estados nacionais que não conseguem regulá-las sobre seu próprio território e de um território a outro. O Estado não dispõe mais de meios políticos, institucionais ou mesmo financeiros que lhe permitiriam fazer frente aos contra-golpes sociais da máquina: é duvidoso que ele possa se apoiar eternamente sobre as velhas formas como a polícia, os exércitos, as burocracias, até mesmo sindicais, os equipamentos coletivos, as escolas, as famílias. Enormes deslizamentos de terreno acontecem *aquém* do Estado, conforme linha de declive ou de fuga que afetam principalmente:

1) o esquadrinhamento dos territórios;

2) os mecanismos de assujeitamento econômico (novos caracteres do desemprego, da inflação...);

3) os enquadramentos regulamentares de base (crise da escola, dos sindicatos, do exército, das mulheres...);

4) a natureza das reivindicações que se tornam qualitativas tanto quanto quantitativas ("qualidade de vida" mais do que "nível de vida") –

tudo isso constituindo o que se pode chamar de um *direito ao desejo*. Não é surpreendente que todo tipo de questões minoritárias, lingüísticas, étnicas, regionais, sexistas, juventistas, ressurja não apenas a título de arcaísmo, mas nas formas revolucionárias atuais que colocam novamente em questão, de maneira inteiramente imanente, tanto a economia global da máquina quanto os agenciamentos dos Estados nacionais. Ao invés de apostar [171] sobre a eterna impossibilidade da revolução e sobre o retorno fascista de uma máquina de guerra em geral, por que não pensar que *um novo tipo de revolução está se tornando possível*, que todo tipo de máquinas mutantes, viventes, fazem guerras, se conjugam e traçam um plano de consistência que mina o plano de organização do Mundo e dos Estados?[4] Pois, mais uma vez, nem o mundo e seus Estados são mestres de seu plano, nem os revolucionários estão condenados à deformação do seu, Tudo acontece em partes incertas, "frente a frente, de costas, ...". A questão do futuro da revolução é uma questão ruim, porque, enquanto for colocada, há pessoas que não se *tornam* revolucionárias, e porque é feita, precisamente, para impedir a questão do devir-revolucionário das pessoas, em todo nível, em cada lugar.

[172]

[4] Sobre todos esses pontos, cf. Félix Guattari, "La grande illusion", in *Le monde.*

O Atual e o Virtual

[173]
[174]

I

A filosofia é a teoria das multiplicidades. Toda multiplicidade implica elementos atuais e elementos virtuais. Não há objeto puramente atual. Todo atual se envolve de uma névoa de imagens virtuais. Tal névoa se eleva de circuitos coexistentes mais ou menos extensos, sobre os quais as imagens virtuais se distribuem e correm. É assim que uma partícula atual emite e absorve virtuais mais ou menos próximos, de diferentes ordens. Eles são ditos virtuais quando sua emissão e absorção, sua criação e destruição são feitas em um tempo menor do que o mínimo de tempo contínuo pensável, e que tal brevidade os mantém desde então sob um princípio de incerteza ou de indeterminação. Todo atual se envolve de círculos de virtualidades sempre renovadas, sendo que cada um emite outro, e todos envolvem e reagem sobre o atual ("no centro da nebulosa do virtual está ainda um virtual de ordem mais elevada... cada partícula virtual se envolve de seu cosmos virtual e cada uma, por sua vez, faz o mesmo indefinidamente..."[5]) Em virtude da identidade dramática dos dinamismos, uma percepção é como uma partícula: uma percepção atual se envolve de uma nebulosidade de imagens virtuais que se distribuem sobre circuitos moventes cada vez mais afastados, [175] cada vez mais largos, que se fazem e se desfazem. São lembranças de diferentes ordens; elas são ditas imagens virtuais quando sua velocidade ou sua brevidade as mantêm aqui sob um princípio de inconsciência.

As imagens virtuais não são mais separáveis do objeto atual que este daquelas. As imagens virtuais reagem, portanto, sobre o atual. Desse ponto de vista elas medem, sobre o conjunto dos círculos ou sobre cada círculo, um *continuum*, um *spatium* determinado em cada caso por um máximo de tempo pensável. A esses círculos mais ou menos extensos de imagens virtuais, correspondem camadas mais ou menos profundas do objeto atual. Estes formam o impulso total do objeto: camadas virtuais, e nas quais o objeto atual torna-se, por sua vez, virtual.[6] Ambos, objeto e imagem, são aqui

[5] Michel Cassé. *Ou vide et de Ia création.* Odile Jacob, pp. 72-73. E o estudo de Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel?* Paris, Découverte.
[6] Bergson. *Matiére et mémoire.* Centenaire, p. 250 (os capítulos II e III analisam a virtualidade da lembrança e sua atualização).

virtuais, e constituem o plano de imanência onde se dissolve o objeto atual. Mas o atual passou, então, para um processo de atualização que afeta tanto a imagem quanto o objeto. O *continuum* de imagens virtuais é fragmentado, o *spatium* é recortado segundo decomposições do tempo regulares ou irregulares. E o impulso total do objeto virtual se quebra em forças que correspondem ao *continuum* parcial, em velocidades que percorrem o *spatium* é recortado.[7] O virtual nunca é independente das singularidades que o recortam e o dividem no plano de imanência. Como mostrou Leibniz, a força é um virtual em curso de atualização, tanto quanto o espaço no qual ela se desloca. O plano se divide, portanto, em uma multiplicidade de planos, conforme cortes do *continuum* e as divisões do impulso que marcam uma atualização dos virtuais. Mas todos os planos se confundem, conforme a via que leva ao virtual. O plano de imanência compreende, a um só tempo, o virtual e sua atualização, sem que possa haver limite assinalável entre os dois. O atual é o complemento ou o produto, o objeto da atualização, mas esta [176] só tem por sujeito o virtual. A atualização pertence ao virtual. A atualização do virtual é a singularidade, enquanto o próprio atual é a individualidade constituída. O atual cai para fora do plano como fruta, enquanto a atualização o relaciona ao plano como ao que reconverte o objeto em sujeito.

[177]

[7] Cf. Gilles Châtelet. *Les enjeux du mobile.* Paris, Seuil, pp. 54-58 ("das velocidades virtuais" aos "recortes virtuais").

[178]

II

Consideramos, até agora, o caso onde um atual se envolve de outras virtualidades cada vez mais extensas, cada vez mais afastadas e diversas; uma partícula cria efêmeros, uma percepção evoca lembranças. Mas o movimento inverso se impõe também: quando os círculos se retraem, e o virtual se aproxima do atual para se distinguir dele cada vez menos. Atinge-se um circuito interior que reúne apenas o objeto atual e sua imagem virtual: uma partícula atual tem seu duplo virtual, que só se afasta muito pouco dela; a percepção atual tem sua própria lembrança como uma espécie de duplo imediato, consecutivo ou até mesmo simultâneo. Pois, como mostrava Bergson, a lembrança não é uma imagem atual que se formaria depois do objeto percebido, mas a imagem virtual que coexiste com a percepção atual do objeto. A lembrança é a imagem virtual contemporânea do objeto atual, seu duplo, sua "imagem especular".[1] Também há coalescência e cisão, ou, antes, oscilação, troca perpétua entre o objeto atual e sua imagem virtual; a imagem virtual torna-se, continuamente, atual, como em um espelho que se apodera do personagem, tragando-o, e deixa para ele, por sua vez, apenas uma virtualidade, à maneira de *A dama de Shangai*. A imagem [179] virtual absorve toda a atualidade do personagem, ao mesmo tempo que o personagem atual não passa de uma virtualidade. Tal troca perpétua do virtual e do atual define um cristal. É sobre o plano de imanência que aparecem os cristais. O atual e o virtual coexistem, e entram em um estreito circuito que nos conduz, constantemente, de um a outro. Já não é uma singularização, e sim uma individuação como processo, o atual e seu virtual. Já não é uma atualização, e sim uma cristalização. A pura virtualidade não precisa se atualizar, já que ela é estritamente correlativa do atual com o qual ela forma o menor circuito. Não há mais inassinalabilidade do atual e do virtual, e sim indiscernibilidade entre os dois termos que se permutam.

Objeto atual e imagem virtual, objeto tornado virtual e imagem tornada atual, são as figuras que já aparecem na ótica elementar.[2] Mas em todos os casos, a distinção do virtual e do atual corresponde à cisão mais fundamental do Tempo, quando ele avança diferenciando-se conforme duas grandes vias: fazer o presente passar e conservar o passado. O presente é

[1] Bergson. *L'énergie spirituelle,* "a lembrança do presente...", pp. 917-920. Bergson insiste sobre os dois movimentos rumo a círculos cada vez mais largos, rumo a um círculo cada vez mais largos, rumo a um círculo cada vez mais estreito.
[2] A partir do objeto atual e da imagem virtual, a ótica mostra em que caso o objeto torna-se virtual, e a imagem atual, depois como o objeto e a imagem tornam-se ambos atuais, ou ambos virtuais.

um dado variável medido por um tempo contínuo, ou seja, por um movimento que se supõe em uma única direção: o presente passa à medida que esse tempo se esgota. É o presente que passa, que define o atual. Mas o virtual aparece, por seu lado, em um tempo menor do que aquele que mede o mínimo de movimento em uma direção única. Por isso o virtual é "efêmero". Mas é no virtual também que o passado se conserva, já que esse efêmero não pára de continuar no "menor" seguinte, que remete a uma mudança de direção. O menor tempo que o mínimo de tempo contínuo pensável em uma direção é também o tempo mais longo, mais longo que o máximo de tempo contínuo pensável em todas as direções. O presente passa (em sua escala), enquanto o efêmero conserva e se conserva (na sua). Os virtuais comunicam imediatamente por cima do atual que os [180] separa. Os dois aspectos do tempo, imagem atual do presente que passa e a imagem virtual do passado que se conserva, se distinguem na atualização, tendo, ao mesmo tempo, um limite inassinalável, mas se permutam na cristalização, até se tornarem indiscerníveis, cada um tomando emprestado o papel do outro.

A relação do atual e do virtual constitui sempre um circuito, mas de duas maneiras: ora o atual remete a virtuais como a outras coisas em vastos circuitos, onde o virtual se atualiza, ora o atual remete ao virtual como a seu próprio virtual, nos menores circuitos onde o virtual cristaliza com o atual. O plano de imanência contém, a um só tempo, a atualização como relação do virtual com outros termos, e mesmo o atual como termo com o qual o virtual se permuta. Em todos os casos, a relação do atual e do virtual não é a que se pode estabelecer entre dois atuais. Os atuais implicam indivíduos já constituídos, e determinações por pontos ordinários, enquanto a relação do atual e do virtual forma uma individuação em ato ou uma singularização por pontos notáveis a serem determinados em cada caso.